

TESIS DE DOCTORADO

**EL PLATERO COMPOSTELANO
RICARDO MARTÍNEZ COSTOYA
(1859-1927):
CONTEXTO, VIDA Y OBRA**

Ana Pérez Varela

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019





DECLARACIÓN DE LA AUTORA DE LA TESIS

El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927):

contexto, vida y obra

Dña. ANA PÉREZ VARELA

Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento, y declaro que:

- 1) La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.
- 2) De ser el caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.
- 3) La tesis es la versión definitiva presentada para a su defensa y coincide con la versión enviada en formato electrónico.
- 4) Confirmo que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.

En Santiago de Compostela, 3 de julio de 2019.

Fdo.: Ana Pérez Varela





AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR / TUTOR DE LA TESIS

El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927):

contexto, vida y obra

D. José Manuel Cruz Valdovinos y D. José Manuel López Vázquez

INFORMAN:

*Que la presente tesis se corresponde con el trabajo realizado por Dña. **Ana Pérez Varela**, bajo nuestra dirección, y autorizamos a su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como directores de ésta, no incurre en las causas de abstención establecidas en la Ley 40/2015.*

En Santiago de Compostela, 3 de julio de 2019

Fdo.: José Manuel Cruz Valdovinos

Fdo.: José Manuel López Vázquez



*A Lalo, que me abrió los ojos al mundo del arte
A José Manuel, que me abrió los ojos al mundo de la investigación
A Rosa y Paco, que me abrieron los ojos al mundo*

* * *

«La administración de los asuntos humanos ha quedado a la zaga de nuestros avances tecnológicos, con el resultado de que la autodestrucción física y moral de la raza humana es hoy día una posibilidad. No es a la ciencia a donde hemos de volvernos en busca de orientación, sino a las humanidades: a las diversas disciplinas que afectan al carácter social y moral de nuestros semejantes. Tenemos que desarrollar los valores éticos, culturales y filosóficos, y aprender de la historia y la literatura. Sólo así forjaremos el espíritu de liberalismo y comprensión necesario para vencer en la carrera contra las armas que el propio hombre ha creado.»

(David Samuel Gottesman, cita incluida en el prólogo de Gregor Paulsson de la edición de 1969 de *Renacimiento y Renacimientos* de Erwin Panofsky).



RESUMEN / RESUMO / ABSTRACT

La presente tesis doctoral tiene como objetivo el estudio de la figura del platero compostelano Ricardo Martínez Costoya desde tres puntos de vista: su contexto, su vida y su obra. El primer punto explora la franja cronológica del último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX en Santiago de Compostela, ciudad en la que vivió y trabajó el artista. En él explicamos una serie de elementos históricos, sociales y artísticos que contribuyeron a conformar uno de los periodos más interesantes de la historia de la urbe jacobea, exponiendo de qué manera incidieron en la carrera del artista, y haciendo hincapié en la situación del gremio de San Eloy y la Catedral compostelana. El segundo punto reconstruye la biografía del platero desde un punto de vista personal y profesional. En él revelamos las particularidades de su aprendizaje, el desarrollo de su oficio, su trabajo como platero de la Catedral o los encargos específicos que constituyeron un hito en su carrera. En el tercer punto reflexionamos sobre las características de su obra desde un enfoque formal y contextual. En él determinamos las particularidades de su producción, materiales, técnicas, aspectos tipológicos, ornamentales e iconográficos, marcas y clientela. Finalmente, establecemos las asociaciones derivadas del análisis conjunto de los tres puntos, esto es, explicar la importancia que tuvo el platero y su producción en la formación del contexto histórico artístico de la ciudad de Santiago entre los siglos XIX y XX.

* * *

A presente tese doutoral ten como obxectivo o estudo da figura do prateiro compostelano Ricardo Martínez Costoya dende tres puntos de vista: o seu contexto, a súa vida e a súa obra. O primeiro punto explora a franxa cronolóxica do último cuarto do século XIX e o primeiro do século XX en Santiago de Compostela, cidade na que viviu e traballou o artista. Nel explicamos unha serie de elementos históricos, sociais e artísticos que contribuíron a conformar un dos períodos máis interesantes da historia da urbe xacobea, expoñendo de que xeito incidiron na carreira do artista, e facendo fincapé na situación do gremio de San Eloi e a Catedral compostelana. O segundo punto reconstrúe a biografía do prateiro dende un punto de vista persoal e profesional. Nel revelamos as particularidades da súa aprendizaxe, o desenvolvemento do seu oficio, o seu traballo como ourive da Catedral ou os encargos específicos que constituíron un fito na súa carreira. No terceiro punto reflexionamos sobre as características da súa obra dende un enfoque formal e contextual. Nel determinamos as particularidades da súa produción, materiais, técnicas, aspectos tipolóxicos, ornamentais e iconográficos, marcas e clientela. Finalmente, establecemos as asociacións derivadas da análise conxunta dos tres puntos, isto é, explicar a importancia que tivo o prateiro e a súa produción na formación do contexto histórico artístico da cidade de Santiago entre os séculos XIX e XX.

* * *

This dissertation aims to study the character of the silversmith from Compostela Ricardo Martínez Costoya, from three points of view: his context, his life and his work. The first part

explores the chronological period of the artist, the last quarter of the nineteenth century and the first one of the twentieth century in Santiago de Compostela, city where he lived and worked. Regarding this, we explain a series of historical, social and artistic elements that contributed to create one of the most interesting epochs in the history of the town, accounting for the importance that they had in the career of the silversmith, the guild and the Cathedral. The second part reconstructs the biography of the artist from a personal and professional point of view. Concerning that, we draft the particularities of his learning process, the development of his profession, his work as silversmith of the Cathedral, or the specific pieces that constituted a highlight in his life. In the third part we reflect about the characteristics of his work, not only formal, but also focusing on explaining it linked to his context. We determinate the particularities of his production, materials, techniques, typological, decorative or iconographic aspects, marks and clients. Finally, we establish the connections between the three parts, that is to say, explaining the importance that the silversmith and his production had in the creation of the historical and artistic background in Santiago between the nineteenth and twentieth centuries.



AGRADECIMIENTOS

Gracias a **John Williams, Alan Menken, Bob Dylan, Kutxi Romero y Robe Iniesta** por poner banda sonora y llenar los silencios de miles de horas de este trabajo e incontables kilómetros por todas las carreteras comarcales gallegas.

* * *

Gracias a todas las personas que me han prestado ayuda en el proceso de investigación de esta tesis doctoral. Los archiveros compostelanos han jugado un papel esencial ayudándome y aconsejándome a la hora de recopilar el corpus documental, pilar fundamental de este trabajo. Me gustaría agradecer especialmente a **Arturo Iglesias** y **Xosé Sánchez** del Archivo de la Catedral de Santiago —los tímidos y difíciles inicios de esta tesis no hubiesen sido lo mismo sin la ayuda paleográfica de Xosé—. También a la plantilla de personal de los archivos Histórico Universitario; en especial **Lucía Salgueiro**; Histórico Diocesano de Santiago; Museo do Pobo Galego, en especial **Rosa María Méndez**; Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago; y Escola de Artes e Oficios Mestre Mateo. Por supuesto, gracias a la paciencia del equipo de bibliotecarios de tres lugares en los que en estos últimos años he pasado más tiempo que en mi propia casa: la biblioteca de Xeografía e Historia, la Biblioteca Xeral y la Hemeroteca de la USC. Merece especial mención el departamento de préstamo interbibliotecario por gestionar mis miles de peticiones que tan famosa —y latosa— me han hecho. Agradezco también su ayuda al personal de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Palacio Real, la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid, y de la Biblioteca de la Facultade de Letras de la Universidade do Porto.

Gracias a los profesionales de las instituciones museísticas con los que he tenido oportunidad de trabajar o contactar y que me han prestado su ayuda. En primer lugar al director del Museo de la Catedral, **Ramón Yzquierdo Peiró**, por abrirme las puertas necesarias y poner a su disposición su valioso tiempo. Gracias asimismo a **Clara González** y **Roberto Aneiros** (Museo das Peregrinacións e de Santiago); **Eva Varela** (secretaria del Seminario Mayor); don **Carlos Álvarez Varela** (rector del Seminario Mayor); **Elena Montero** (Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinario); **Félix Villares** (Archivo Histórico de Mondoñedo-Ferrol); **Valentín Ínsua** (Museo de Arte Sacra de la Catedral de Mondoñedo); **Miguel Ángel González García** (Archivo de la Catedral de Ourense); sor **María Benedicta** (Museo de Arte Sacra de San Paio de Antealtares); **Jorge Obanza** (Museo de Arte Sacra da Colexiata de Santa María do Campo, A Coruña); **Montse París Lestón** y **Adrián Fernández Lariño** (Proxecto Agua e Sal - Museo de Arte Sacra da Colexiata de Santa María do Campo, Muros); **Juan Antonio Vázquez** (Museo de Arte Sacra das Clarisas de Monforte); **Juan Cruz Yábar** (Museo Arqueológico Nacional, Madrid); **Paulus Reiner** (Kunsthistorisches Museum, Viena); **Elisabeth Schmuttermeyer** (The MAK Museum of Applied Arts, Viena); **Thierry de Lachaise** (Shotheby's París); **Olivia Friis** (National Museum of Denmark); **David Durán** (Subastas Durán); **José Luis Mateo** (Escola de Artes e Oficios de Vigo); **Sebastià Sánchez Sauleda** (Universitat de Barcelona); y los responsables del Área de Registre i Exposicions del **Museo Nacional de Arte de Cataluña**. Gracias también por su ayuda a **Xabier Louzao Martínez**, **Xosé Lema Suárez**, **María Abelleira**, el platero **Fernando Mayer Garea**, **Isabel de A Buxería**, y los coleccionistas privados que desean mantenerse anónimos. Gracias a **Ourives de Compostela** por el entusiasmo e interés mostrado en mi trabajo, especialmente a **Arturo Ouro** y **Lisardo Núñez**.

Gracias a **Mario Cotelo Felípez**, responsable de patrimonio histórico del Arzobispado de Santiago, por gestionar los permisos necesarios que hicieron posible el trabajo de campo y el contacto directo con las piezas, así como por ayudarme en todo lo posible y darme tantas ideas. Gracias a también a los obispos de Lugo, Mondoñedo-Ferrol, Ourense, y Tui-Vigo por el permiso para acceder a sus piezas. Gracias a los párrocos y sacristanes de las iglesias que he tenido que visitar, diseminadas por todo el territorio de nuestra región, por la amabilidad con la que me han recibido. En especial debo mencionar a **José Criado** (Anzo, Lalín), **Sidónio José Alves de Sousa** (Foxás, y Vilar, Touro), y **Francisco Lampón** (Dodro), por su interés en mi trabajo; y a **José Sánchez Piso** (Trobe, Vedra), **Ramón Fernández Martínez** (Bragade, Oza dos Ríos y Vilacoba, Abegondo), **Santiago Ferreiro Martínez** (San Bieito, Ánimas, y Santa María do Camiño, Santiago) y **Luis Varela Castiñeira** (Santiago a Nova, Lugo), por hacerles dar tantas vueltas. También he de agradecer a **José Ramón Puente** (Secretaría del Arzobispado de Santiago), **Inma** (Salomé, Santiago) y **María Jesús** (Ameixenda, Cee), por su tiempo y dedicación. También me gustaría aprovechar para lamentar la negativa de aquéllos que todavía no entienden que el patrimonio sólo se mantiene vivo y valioso si se estudia e investiga.

El trabajo de campo en las parroquias, con toda su problemática, terminó convirtiéndose en una experiencia única que osciló entre movilizaciones de todo un pueblo, escondrijos secretos, llamar a todas las puertas y que me invitasen a merendar. Gracias a todos esos vecinos que me acogieron y ayudaron desinteresadamente, por su simpatía y por su tiempo. Esta tarea me ha hecho adquirir un profundo respeto por aquellos investigadores que se aventuraron a hacer tesinas y tesis de naturaleza catalográfica recorriendo los recovecos de la geografía gallega cuando no existía *google maps*. Gracias a **Iria Montes** y **Cinta Librero** por hacer de corresponsales gráficas con mis necesidades de fotoperiodismo de cálices, y a **Quique Rivadulla** por su ayuda técnica, por aguantar con entereza a que acaben las misas, y por ser el anotador oficial de medidas. Dijo Enrique IV «*París bien vale una misa*», esta tesis ha valido cientos.

Por supuesto, y muy especialmente, debo mencionar a la familia de Ricardo Martínez, en especial a **Rosario de Diego Agudo** y su madre, **María Rosario Agudo Torrego**, por su interés, apoyo, y por ayudarme en todo lo que les ha sido posible. Esta tesis cobró un sentido especial cuando aparecieron, la conectó con la realidad, y se convirtió en algo mucho más personal de lo que había imaginado. Por ello les estaré eternamente agradecida.

Gracias a mis compañeros de despacho, porque las penas compartidas lo son menos y las alegrías compartidas lo son más. **María Novoa** —*morsa anónima*—, **Santi Rodríguez** —todo victorias—, **Sara Carreño** —*drama queen*—, **Javier Castiñeiras** —a él especialmente por los asesoramientos en las cuestiones medievales de esta tesis—, y **Paz Ferreiro** —*the Marvel girl*—. Es esencial recordar que lo más importante de esta profesión es el compañerismo, a pesar de que hay gente que aún no se haya dado cuenta. Echaré de menos que personas anónimas llamen al despacho para preguntar las diferencias entre las pirámides egipcias y las mesopotámicas. También echaré de menos que nunca nos faltase un «*buenos días*» de **David Chao**. No puedo olvidarme tampoco de **Javier Gómez Darriba**, por ser tan brillante como divertido aunque «*aún es cedo*»; y de **Rebeca Sánchez Melgar**, la dulzura en persona, por compartir esta pesadilla burocrática que es un depósito de tesis. También es inevitable recordar lo importantes que fueron en mi aprendizaje los viajes donde me infiltré entre medievalistas. La mitad de las conclusiones de esta tesis están escritas en un minibús donde creí que iba a morir subiendo a Peñalba de Santiago. La otra mitad, en el suelo de un aeropuerto de Liverpool entre congreso y congreso, con los arriba citados.

Gracias a mis compañeros del grupo de investigación Iacobus por su continua ayuda y aportaciones tanto profesionales como personales, en especial al profesor **Juan Manuel Monterroso Montero**, a quien he molestado continuamente pidiendo orientación y toneladas de burocracia; y **Carme López Calderón**, por los servicios veinticuatro horas de una iconografía emblemática. Gracias a los profesores **Andrés Rosende**, **Enrique Fernández Castiñeiras** y **Miguel Anxo Rodríguez** por guiarme en mi estimulante introducción a la docencia y tratarme con tanta cercanía. Gracias a las cuatro

promociones de historiadores del arte a las que tuve la suerte de dar clase, por vuestro cariño y por hacerme aprender tanto intentando enseñaros.

Gracias muy especialmente a **Begoña Álvarez Seijo** —la mujer fuerte que estudia mujeres fuertes—, por convertirse en la compañera y amiga que más ha compartido conmigo el sufrimiento de sacar adelante un doctorado. Sinceramente, nada de esto hubiese sido lo mismo sin ella, especialmente los congresos, que adquirieron una nueva dinámica desde que llegó. Desde entonces, fueron sinónimo de desahogo, felicidad, y cerveza sin gluten. Hemos pasado tantas horas en un coche por amor al arte —literalmente— que hasta hemos llegado a temer la muerte por temporal atrapadas en Melgar del Fermental.

Gracias inevitables, dentro de este mundo de los congresos, a aquellas personas que me he ido encontrando en unos y en otros, apuntándose siempre a las cañas de después y a probar la gastronomía típica de todos los sitios a los que los *call for papers* nos fueron llevando: **Ángel Peña Martín**, «*el de los belenes*», que sabe que un Niño de la O no es un portapaz; **David López Mallán**, cómplice de aventuras de máster, por prestarme su cuarto con plantas carnívoras; y muy especialmente, a **Álvaro Pascual Chenel**, a quien debo agradecer su orientación en todo lo que me ha podido ayudar y más, tanto que sé que si algún día sigo en estos berenjenales será gracias a sus ánimos y empuje.

Gracias a mis tutores de estancias en el extranjero, **Ana Correia de Sousa**, por su ayuda durante mis tres meses en el Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) de la Universidade do Porto, Portugal; así como a **Olaya Sanfuentes**, quien me guio los tres meses que pasé en el Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile. Gracias a **Pedro Zamorano** por su atenta amabilidad y por llevarme a conocer Talca. Resulta imprescindible agradecer a **Rodrigo** la ayuda que me brindó llevándome a ver iglesias y contándome todas las anécdotas de su repertorio —y enseñándome a hacer hamburguesas de soja—. También a **Mary** y a **Mauri** por hacerme sentir en familia tan al sur del mundo. También debo agradecer a **Miguel Cabañas Bravo** por su orientación el mes que pasé en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC de Madrid.

Gracias a **Charo Santiago** por haberme enseñado tanto en la etapa de mi vida en la que me introduje en el mundo comercial del arte, y por haber sido un apoyo casi familiar en una ciudad en la que en tantos momentos me he encontrado sola. Gracias a todos los artistas de la galería Espacio 48 por haberme hecho amar y respetar todavía más este mundo.

* * *

Gracias a todos aquéllos que habéis compartido conmigo los momentos más importantes de estos cinco años: todos aquellos minutos que no han tenido que ver con mi tesis. A **Olalla, Brais** y **Aide**, por los vermús que empezaban en sábado y acababan en domingo. A **Dani**, por servir esos vermús siempre con una buena ración —vegetariana— de bromas. A **Diego**, por organizar cumpleaños donde Danaerys Targaryen celebró sus penas con Sito Miñanco. A **Mariña**, por ser una constante en mi vida. A **Bob** y **María**, por tener la magia de esas personas que han de convertirse automáticamente en familia. A los *caraceras* **Elena, Andrea, Olga, Borja** y **David** —mis particulares bichas de Balazote, que no Bazalote—. A mis compañeros de carrera, que tan feliz me hicieron durante esos cinco mágicos años: **Santi** —a quien tanto echo de menos—, **Adri** —una de las personas más geniales que he conocido—, **Iria** —te he dado dos veces las gracias en la misma tesis, acuérdate de mí cuando recojas un Óscar—, y **Raquel** —*que le tiren piedras a la cara*—. A **Gabi**, doctora Gabs, eterna pelirroja de mi corazón. A **Paula** y **Laura** por ser extraordinarias y hacer brillar mi experiencia de máster. Espero no perderos jamás, aunque seáis unas gilís —insertad un *emoji* con la cabeza de la isla de Pascua—. A las maravillosas «Anas», **Annie B. Costello**, poeta y musa, un ser hecho de luz; y **Ana Martínez-Pons**, la perfecta definición del concepto gallego de «riquaña», por los veranos en El Escorial cebándonos con el desayuno y asaltando la piscina.

A mis primos **Lucía** y **Pablo** —adoptivo, pero igual querido—, por aguantar con entereza partidas de diez horas del monopoly de Rick y Morty; **Laura**, más que prima, hermana, que me llevó por el mundo a ver a Chris Martin y a una cola de dos horas en el *Dragon Khan*; y **David**, que compartió conmigo los primeros años de andadura en Santiago y la muerte de la cobaya Otto. También a mis abuelos, especialmente a mi abuela **Maruja**. Estoy segura de que, después de llevar quince años trabajando, me seguirá preguntando: «*pero nena, qué é o que estudias ti?*». A mis tíos **Yoli** y **Emilio**, por todo el cariño, y sobre todo, las risas.

A mis amigas, **Mónica**, **Nazaret** y **Sandra**, porque no importa lo desperdigadas que estemos por el mundo, siempre serán parcialmente responsables de la persona que soy y de haberme regalado tantos momentos felices en mi vida. Siempre nos acompañará la fuerza, y una indigestión de gofres con chocolate belga. Algún día quizás montemos un equipo de *quidditch*.

A mi hermano —y compañero de piso— **Pol**, por lo importante que es en mi vida y por dejarme siempre con una sonrisa —*that's what she said*—. Las interminables vacaciones en Gandía hubiesen sido insufribles sin tus payasadas o nuestro programa de radio. Desde entonces fuimos dos.

A mi otro hermano-hermano, **Luis**, la Abbi de mi Ilana —*Yas Queen*—, por ser el psicólogo más barato y efectivo de cuantos he conocido y por compartir conmigo la etapa más importante de mi vida. Nunca dejaré de echar de menos derrumbarme en mi espiral de dramatismo ante una caña de Estrella Galicia y una tortilla de La Tita. Algún día viviremos en un rancho de Luisiana y tejaremos el guion de *American Horror Story: The Cloud*. Gracias a **Brañas**, mujer de mi vida, por completar este ilógico y desternillante trío, por hacernos tan felices con sus historias. Algún día escribiremos tu *sitcom*, mucho más retorcida que cualquier cosa que haya producido Ryan Murphy.

Gracias de nuevo a mis padres, **Rosa** y **Paco**, para quienes no debió ser fácil escuchar que la romántica de su hija quería dedicarse a la historia del arte, y sin embargo no dudaron un segundo en brindarme todos y cada uno de los apoyos que me hicieron falta y muchos más, como llevan haciendo toda mi vida. Jamás sería quien soy sin vuestro amor y ejemplo.

Gracias a **Quique**, por preservar mi estabilidad mental en el proceso, tan conocido por él, de parir una tesis —«*desquicié tu vida por ponerla junto a mí*», cantaba Robe—. Nunca habría soñado un compañero de viaje mejor. Gracias por hacerme feliz en la casita azul.

* * *

Finalmente, esta tesis nunca hubiese sido posible sin la inestimable ayuda de mis dos directores, **José Manuel López Vázquez** y **José Manuel Cruz Valdovinos**. Gracias por todo lo que he crecido y aprendido con vosotros como excelentes profesionales, pero sobre todo, gracias por todo el apoyo y el cariño brindado como las personas cercanas y entregadas que sois.

Santiago de Compostela, julio de 2019.

ÍNDICE

Introducción metodológica	1
Objeto de estudio y delimitación	2
Estado de la cuestión	3
Objetivos	6
Método y desarrollo	7
Estructura	10
Limitaciones de la investigación	14

1. CAPÍTULO I: CONTEXTO

1.1. SANTIAGO DE COMPOSTELA (1850-1930)	16
1.1.1. El contexto político y la inestabilidad del Régimen Liberal	16
1.1.2. El contexto ideológico	19
1.1.2.1. Tres sectores sociales: aristocracia, clase media y pueblo	19
1.1.2.2. Tres ideologías: Carlismo, Galeguismo y Movimiento Obrero	20
1.1.3. El desarrollo urbanístico y la modernización	23
1.1.4. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago	26
1.1.5. La Escuela de Dibujo y el método ilustrado de aprendizaje	29
1.1.6. La Escuela de Artes y Oficios	33
1.1.7. Las Exposiciones Regionales o la exhibición del progreso	35
1.1.7.1. La Exposición Regional de 1858	37
1.1.7.2. La Exposición Regional de 1909	38
1.1.7.3. Otras exposiciones	41
1.1.8. El desarrollo de la historiografía artística y las guías de viajes	43
1.1.8.1. Las guías y textos de historiadores compostelanos	43
1.1.8.2. Los libros de viajes de autores españoles y extranjeros	46
1.1.9. El pensamiento estético y el <i>revival</i> medieval	48
1.1.10. La protección del patrimonio y los inicios de la museología	52
1.1.10.1. Algunas medidas legislativas	52
1.1.10.2. Los museos civiles	53
1.1.10.3. Los museos eclesíásticos, la Arqueología Sagrada y los Congresos Eucarísticos	56
1.1.11. La prensa y la fotografía	58
1.1.12. La Universidad	62
1.1.13. El desarrollo artístico	63

1.2. EL GREMIO DE SAN ELOY DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX	69
1.2.1. La desintegración del sistema gremial	69
1.2.2. El reflejo del contexto reformista en Santiago	71
1.2.3. Marcas y marcadores	75
1.2.4. Los artífices	78
1.2.4.1. Los anuarios de comercio	78
1.2.4.2. Las matrículas industriales	83
1.2.4.3. Una aproximación a una nómina de plateros	86
1.2.5. Las piezas	89
1.2.5.1. Conservación y valoración	89
1.2.5.2. Aspectos tipológicos	92
1.2.5.3. Aspectos estilísticos	93
1.3. LA CATEDRAL (1850-1930)	96
1.3.1. Los prelados y su relación con el contexto	96
1.3.2. La situación económica y su reflejo en lo artístico	99
1.3.3. El contexto extraordinario de la segunda <i>invento</i>	100
1.3.4. Otras obras entre el siglo XIX y el XX	106
1.3.5. El oficio de platero de la Catedral	108
1.3.5.1. Las particularidades del oficio	108
1.3.5.2. El obrador	110
1.3.5.3. Los encargos y los pagos	110
1.3.5.4. Plateros oficiales	111
1.3.5.5. Plateros externos a los que se encarga obra circunstancialmente	141

2. CAPÍTULO II: VIDA

2.1. VIDA FAMILIAR	144
2.2. APRENDIZAJE	154
2.3. MATRÍCULA INDUSTRIAL Y ANUARIOS DE COMERCIO	157
2.3.1. Matrícula industrial	157
2.3.2. Anuarios de comercio	159
2.4. TIENDA Y OBRADOR	161
2.4.1. Localización y alquiler	161
2.4.2. Aprendices	162
2.4.3. Labor con otros artistas	164
2.4.4. Un apunte sobre su funcionamiento	165
2.5. MEMBRETES, EXPOSICIONES Y PREMIOS	166
2.5.1. Los membretes comerciales	166

2.5.2.	La Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona (1892).....	169
2.5.3.	La Exposición Regional de Lugo (1896).....	171
2.5.4.	El II Congreso Eucarístico Nacional de Lugo (1896)	173
2.5.5.	La Exposición Regional de Santiago de Compostela (1909)	174
2.6.	REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS	177
2.6.1.	Referencias a obras, obrador, y trabajo como platero	177
2.6.2.	Referencias a su participación en exposiciones	180
2.6.3.	Referencias a su participación en la vida pública de la ciudad	181
2.6.4.	Referencias a su relación con otros plateros	182
2.6.5.	Referencias a su vida y la de miembros de su familia	183
2.6.6.	Referencias a su fama en la Compostela de la época	184
2.7.	PLATERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO	186
2.7.1.	Consideraciones generales	186
2.7.2.	Una obra extraordinaria en un contexto extraordinario: la urna apostólica	187
2.7.2.1.	Proyecto y ejecución.....	187
2.7.2.2.	Modelos.....	188
2.7.2.3.	Análisis formal e iconográfico	191
2.7.2.4.	La urna como legitimadora de la autenticidad de las reliquias jacobeanas	198
2.7.2.5.	La urna como sombra estilística en su carrera	201
2.7.3.	Las piezas nuevas	203
2.7.4.	Los arreglos	207
2.7.5.	Los ingresos.....	214
2.8.	TRABAJO EXTERNO A LA CATEDRAL	216
2.8.1.	Las piezas para Lugo (ca. 1888-1894).....	216
2.8.2.	Las piezas para el cardenal Martín de Herrera (1890-1922)	219
2.8.3.	Las salvas de tipo portugués (ca. 1897)	224
2.8.4.	La reproducción de la cruz de San Fiz (1899)	230
2.8.5.	Los regalos diplomáticos	234
2.9.	EL ARCHIVO PERSONAL DEL PLATERO	237
2.9.1.	Las fotografías de piezas propias	237
2.9.2.	Los bocetos	240
2.9.3.	Las fotografías de modelos	243

3. CAPÍTULO III: OBRA

3.1.	MATERIALES Y TÉCNICAS	246
3.2.	ASPECTOS FORMALES Y TIPOLÓGICOS	247
3.2.1.	Piezas sacras	247

3.2.1.1.	Pontifical	247
3.2.1.2.	Procesión	257
3.2.1.3.	Devoción	262
3.2.1.4.	Mobiliario	264
3.2.1.5.	Joyas	266
3.2.2.	Piezas civiles	267
3.2.3.	Piezas sin catalogar	283
3.2.4.	Atribuciones rechazadas	283
3.2.5.	Consideraciones generales sobre sus elementos formales y tipológicos	285
3.3.	ASPECTOS ORNAMENTALES Y ESTILÍSTICOS	287
3.4.	ASPECTOS ICONOGRÁFICOS	290
3.5.	PRECIOS Y PESOS DE LAS PIEZAS	293
3.6.	MARCAS E INSCRIPCIONES	297
3.7.	CLIENTES	300
3.7.1.	La Catedral	300
3.7.2.	El cardenal Martín de Herrera	300
3.7.3.	Otros centros y personalidades religiosas	300
3.7.4.	Los encargos y arreglos parroquiales	301
3.7.5.	El ayuntamiento de Santiago, la Corona española y otras instituciones políticas	305
3.7.6.	Los encargos civiles particulares	306
	Conclusiones	307
	Fuentes	315
	Bibliografía	321
	Apéndices	399
I.	Apéndice documental	400
II.	Plateros compostelanos en los anuarios de comercio	429
III.	Plateros en las matrículas industriales de Santiago de Compostela	436
IV.	Catálogo de obra	447
V.	Catálogo de bocetos	633
	Índice cronológico de piezas datadas	667
	Relación de imágenes	669
	Abreviaturas de archivos utilizadas	669

INTRODUCCION METODOLOGICA



Objeto de estudio y delimitación

La historia del arte es una ciencia interdisciplinar, orgánica y caleidoscópica. Por mucho que los investigadores, y aquéllos que intentamos serlo, planeemos un estudio de forma secuencial y ordenada, el propio tema va abriéndose camino y llevándonos a través de una serie inesperada de puertas laberínticas. Recorriendo archivos, fuentes, datos, nombres o imágenes, el contenido a analizar va derivándose, expandiéndose y delimitándose hasta dar forma al objeto de estudio de una tesis, que nunca permanece estanco y que continuaremos, en la mayoría de los casos, repensando y reestudiando para llegar con cada dato a una idea más aproximada de nuestro tema.

La presente tesis doctoral no ha sido ajena a esta casuística. Su idea germinal nació a partir de un Trabajo de Fin de Máster realizado en el departamento de Historia del Arte Moderno de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) en el curso 2013/2014. A la hora de concebir un tema para aquel trabajo, el profesor José Manuel Cruz Valdovinos nos sugirió adentrarnos en el estudio de la platería gallega, campo en el que él, como experto en la materia, detectaba una laguna de investigación. Nos refirió el nombre de un platero que por aquel momento nos era totalmente desconocido, a pesar de que sus pocas obras difundidas demostraban interés y calidad: Ricardo Martínez Costoya.

Con aquel nombre y el único dato cronológico de que había participado en la construcción de la urna argéntea que custodiamos los restos del apóstol Santiago en 1886, pasamos un mes en Compostela leyendo y vaciando algunos de los archivos de los que hablaremos a continuación con detenimiento. Finalmente conseguimos entretejer una red de documentos y datos que nos fueron llevando hasta las piezas. El resultado de aquel trabajo, que llevó por nombre *Vida y obra del platero compostelano Ricardo Martínez Costoya* sembró en nosotros un interés y entusiasmo por el tema que, afortunadamente, no ha dejado de crecer.

Tras volver a Santiago para realizar nuestro doctorado, presentamos un proyecto de tesis codirigido a su vez por el profesor José Manuel López Vázquez, planteamiento que aspiraba a tomar nuestros resultados hasta el momento y ampliarlos a otros plateros para estudiar la platería compostelana del siglo XIX. Como pronto nos reveló la investigación, y como les ha sucedido a otros muchos antes que nosotros, pecamos de ambiciosos. El campo de análisis enseguida se tornó inabarcable y decidimos reducirlo a un estudio de los plateros de la Catedral en el siglo XIX, puesto laboral que había ocupado Martínez, que en aquel momento todavía era un capítulo más de nuestra investigación. En 2015, fruto de lo que había avanzado nuestro estudio sobre el platero, presentamos en el departamento de Historia da Arte de la Universidade de Santiago de Compostela (USC) una tesis de licenciatura con el mismo nombre de nuestro TFM y codirigida por los dos profesores mencionados, en cuya defensa el tribunal nos animó a ahondar todavía más en la figura del platero y a contextualizarlo en la Compostela de la época. Nosotros seguíamos en nuestro empeño de estudiar a todos los plateros catedralicios.

Esta vez la ambición no fue el problema. Llegamos a estudiar todos los orfebres de la fábrica jacobea del *ochocientos* aplicando el mismo método que habíamos empleado para el caso de Martínez. Sin embargo, una vez hilvanados todos los puntos de potencial estudio de estos artistas, el conjunto de resultados que íbamos a obtener resultaba demasiado desequilibrado y no nos permitía configurar un discurso orgánico. Esto vino dado por la propia investigación y las fuentes disponibles. La figura de Ricardo Martínez resultó ser tan rica, importante y llena de matices, que fuimos capaces de hallar numerosas noticias sobre su vida, más de doscientas referencias en la prensa de la época, y un número muy elevado de piezas

conservadas. Las noticias relativas a su predecesor, José Losada (1818-1887), eran mucho más exiguas, así como su catálogo de obra. Más aún, los plateros de la primera mitad del siglo XIX eran artistas prácticamente indocumentados y sólo fuimos capaces de hallar un número muy limitado de piezas, de las cuales solamente se conservaba un ejemplar de un artista en la Catedral. Siendo rigurosos, es cierto que habiendo mantenido ese tema, el desequilibrio hubiese sido fácilmente explicable en base al contexto histórico, ya que la penosa situación socioeconómica de la fábrica y las parroquias de archidiócesis en la primera mitad de la centuria había limitado al mínimo el encargo de obra. La mayor riqueza documental y artística de la figura de Losada atendía a la abundancia de fuentes de la segunda mitad del siglo XIX y a los tímidos inicios de una revitalización de encargo artístico. Finalmente, la apabullante cantidad de noticias y obra de Martínez estaba ligada a un paradigma cultural próspero en Compostela que será ampliamente analizado en esta tesis.

Un peso enorme vino a desequilibrar todavía más la balanza. En 2016 se pusieron en contacto con nosotros los descendientes vivos de Ricardo Martínez, que habían encontrado uno de los estudios que ya habíamos publicado al respecto. A pesar de recordar aquel momento como uno de los más emocionantes de nuestra carrera por nuestra implicación personal en el tema, todavía fue más importante en el plano de la investigación, ya que los hermanos de Diego Agudo, especialmente Rosario de Diego, tuvieron la amabilidad e interés de poner en nuestras manos el archivo personal que habían conservado del platero. Este conjunto de materiales enriqueció de forma extraordinaria nuestra tesis con imágenes personales, correspondencia, recortes de prensa, y muy especialmente, fotografías de más de medio centenar de obras inéditas y una serie de sesenta y tres bocetos que vinieron a conformar el catálogo de obra más extenso atribuido a un platero en la historia del arte gallego.

Esta realidad vino a unirse a una de las primeras conclusiones a las que habíamos llegado en nuestra investigación: el personaje de Ricardo Martínez era un espejo del contexto histórico artístico de la Compostela finisecular. La riqueza de fuentes que nos fueron llevando hacia él configuraron una personalidad con tantas facetas que nos permitía hilvanar su figura con las claves histórico-artísticas de la época: el contexto extraordinario de la segunda *inventio*, el impulso cultural del Rexurdimento, la Sociedad Económica y otras instituciones semejantes, el nuevo método de aprendizaje academicista, la importancia de las exposiciones regionales, el desarrollo de la historiografía artística y la prensa, el pensamiento del *revival* medieval y el eclecticismo, etc. No podíamos insertar en este rico caleidoscopio al resto de plateros, por lo que el desequilibrio no era solamente una cuestión de fuentes y obras, también de contexto. El objetivo del estudio de las figuras de los plateros pasó a un segundo plano de interés, y nos centramos en analizar por qué, en este caso Martínez, era un artista tan destacado en un periodo de tanto interés como fue la Compostela del tránsito del siglo XIX al XX.

Por lo tanto, y finalmente, el objeto de estudio de esta tesis doctoral es el análisis de la figura del platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927) desde tres dimensiones distintas: su contexto, su vida y su obra.

Estado de la cuestión

En este epígrafe no pretendemos trazar un exhaustivo estado de la cuestión del estudio de la platería en nuestro país. Consideramos que ese aspecto ha sido sobradamente tratado en muchas de las tesis doctorales sobre el tema, y no es nuestra intención repetirlo. No obstante, debemos señalar una serie de autores que han tenido especial relevancia en el proceso de formación del corpus bibliográfico de este trabajo y por consiguiente, en nuestra educación en

la materia. Tampoco citaremos en este apartado las obras de los autores correspondientes, muchos de ellos con extensa producción, ya que en la bibliografía final se pueden consultar todas aquéllas correspondientes a cada investigador.

Es bastante común en los trabajos sobre platería comenzar aludiendo al escaso interés que este género despertó en la historiografía a lo largo del siglo XX —especialmente si nos referimos a la platería decimonónica—, situación que comenzó a verse remediada a partir de la década de los ochenta de dicha centuria. Para familiarizarnos con el estudio de la plata y aprender a periodizar los tipos, estilos y escuelas, fue fundamental que leyésemos las obras de los autores que comenzaron, desde esos primeros momentos, a investigar en muchos de los territorios de nuestro país: **Cruz Valdovinos**, especialmente en Madrid pero en otros muchos lugares de la Península, además de ofrecer una visión de conjunto en la *Historia de las Artes Aplicadas* coordinada por Bonet Correa (1982), que sentó las bases de la diferenciación de escuelas y periodización para estudios posteriores; **Sanz Serrano**, en Sevilla, con grandes aportaciones a la historia del gremio de San Eloy; **García Chico y Brasas Egido**, en Castilla y León; **Herráez Ortega**, también en León, especialmente sobre los Arfe; **Capel Margarito y Bertos Herrera**, en Granada; **Heredia Moreno**, en Aragón; **López-Yarto Elizalde**, en Cuenca; **Barrón García**, en Burgos; **Dalmases Balañá**, en Barcelona; **Montalvo Martín**, en Segovia; **Esteban Lorente**, en Zaragoza; **Sánchez-Lafuente Gémár**, en Málaga; **García Mogollón, Tejada Vizuite y Méndez Hernán**, en Extremadura; **Herrero Gómez**, en Soria y La Rioja; **Arrúe Ugarte**, también en La Rioja; **Martín**, en las colecciones de Patrimonio Nacional, la obra de la Corte y la fábrica Martínez; **Pérez Hernández**, en Salamanca; **Pérez Grande**, en Toledo; **Nieva Soto**, en Cádiz y Jerez; **Martín Vaquero y Miguéliz Valcarlos**, en Euskadi; **Orbe y Sivatte**, en Navarra; **Kawamura Kawamura**, en Asturias; **Santos Márquez**, en el contexto andaluz; **Cots Morató** en Valencia; **Nicolás Martínez y Torres Fernández** en Almería; **Ortiz Juárez y Dabrio González** en Córdoba; o **Aranda Huete y Arbeteta Mira**, centradas en las joyas. Especial mención merece el esfuerzo de **Rivas Carmona**, en la región de Murcia, arropado por historiadores como **Nadal Iniesta**, **Pérez Sánchez**, o **García Zapata**. Su serie de *Estudios de Platería San Eloy* constituye hoy en día el escenario en el que anualmente se dan cita los historiadores de platería del país, y cuyo vaciado nos ha ayudado en gran medida a establecer las bases de nuestro conocimiento sobre la materia. Algunos de estos investigadores mencionados han explorado cuestiones tan importantes como el mercado, la consideración social del platero, la organización gremial, el proceso de aprendizaje y trabajo, la relación de los plateros con las instituciones, y la evolución de los tipos y técnicas.

En cuanto a **Galicia**, el interés que ha mostrado la historiografía artística por la platería ha sido muy escaso, y especialmente en Santiago, lo cual no deja de resultar paradójico teniendo en cuenta la importancia del gremio de san Eloy en la historia de Compostela. Contamos con los esfuerzos de **Sáez González** en varios frentes —Monforte, Tui, Lugo, Pontevedra—; **Lema Suárez**, en Soneira; **González García**, en Ourense; **González Rodríguez**, en Ferrol; **Louzao Martínez** con varios estudios específicos —Monterroso, Lugo, A Coruña, Ourense—; o **Dúo Rámila**, especializada en plateros portugueses en Galicia como los Cedeira. También **Barriocanal López** tocó tangencialmente cuestiones sobre la platería en sus estudios sobre el grabado en Galicia, con importante labor de archivo.

En general, los estudios que tratan la platería en Galicia se refieren a zonas pequeñas, colecciones musealizadas o de algún centro conventual, o incluso es muy frecuente encontrar pequeños artículos de piezas individuales. Esto se debe a la gran dispersión de las obras, su difícil acceso, y el enorme número de parroquias diseminadas por todo nuestro territorio, que cuenta con cerca de unas tres mil ochocientas, además de nuestras Catedrales, conventos,

monasterios y museos. Teniendo esto en cuenta, debemos nombrar a **López Vázquez**, que gracias a su experiencia en la catalogación del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia —fuente fundamental de esta tesis— publicó una serie de estudios desde la década de los ochenta que ahondaron en aspectos tipológicos, esforzándose por periodizar las etapas de la platería gallega y sus características propias, especialmente en piezas tan significativas como cálices y cruces parroquiales. Estos estudios de tipo evolutivo y taxonómico son muy importantes para cimentar investigaciones específicas, o para catalogar colecciones de gran interés que permanecen olvidadas en arcones y armarios de tantas iglesias gallegas.

A falta de estudios generales que expliquen las características de los principales tipos de platería compostelana, o que marquen unas pautas para hacerlo, la fuente más directa de educación del ojo en este sentido, además de los citados estudios del profesor **López Vázquez**, fueron los **inventarios** de centros religiosos que se hicieron en el contexto de los diferentes Xacobeos —San Martiño Pinario o San Paio de Antealtares—, así como todas las **exposiciones** en torno a este acontecimiento, acostumbradas a acoger piezas de platería. El fenómeno expositivo de Años Santos como los de 1999, 2004 o 2010, aglutinó una gran cantidad de exhibiciones que han sido fundamentales para ayudarnos a catalogar y ubicar ciertas obras. No sólo el Plan Xacobeo sino también la Catedral o las instituciones culturales de la Administración han promocionado importantes exposiciones que han sido imprescindibles para observar gran cantidad de piezas, muchas de ellas traídas de otros lugares y estableciendo un discurso con las obras gallegas. En estas exposiciones, historiadores como **Barral Iglesias**, **Carro Otero**, **García Iglesias**, **Valle Pérez**, **Larriba Leira**, **Singul Lorenzo**, **Vila Jato**, o **Yzquierdo Peiró**, han realizado importantes esfuerzos de contextualización de muchas obras de platería que ayudan a despejar algunas de las lagunas en la materia. Queremos destacar la muestra *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela* (1998), hasta hoy, única exposición dedicada íntegramente al arte de la platería y el azabache, poniéndola en contexto e intentando trazar una historia de la misma. *En olor de Santidad* (2004), o *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago* (2011), también han sido catálogos muy importantes en este estudio.

Lo mismo sucede con la serie de **tesis y tesinas** de vocación catalográfica y de vaciado de archivos que sobre todo a partir de los años setenta y hasta la primera década del siglo XXI, era habitual encontrar en la Universidade de Santiago. Historiadores como Rodríguez Pantín, Aneiros Rodríguez, Fernández Gasalla, Molist Frade, Pagán Vázquez, Cardeso Liñares, Pérez Baamonde, Pérez Piñeiro, Reiriz Figueiras, Sánchez Cons, Tilve Jar, Blanco Jar, Villaverde Solar, Fernández Fernández, o López Añón, se dedicaron pacientemente a recorrer arciprestazgos y parroquias gallegas, vaciando libros de fábrica y catalogando su patrimonio mueble. Muchas de las piezas de esta tesis las hemos encontrado gracias a este tipo de fuentes. Entre ellas cabe destacar a **Herrero Martín**, que presentó su tesina en 1987, único trabajo hasta ahora que clasificó las obras de orfebrería de las parroquias de la ciudad de Santiago.

Por supuesto, y como pretendemos dejar claro en esta introducción, ésta no es sólo una tesis de platería sino de un contexto. Y como tal, el acopio bibliográfico sobre la Galicia del siglo XIX y las primeras décadas del XX ha sido fundamental, especialmente las obras referidas a Compostela. Resulta imposible nombrar a todos los historiadores que hemos estudiado, pero sí debemos destacar los textos de **Carmona Badía**, **Barreiro Fernández**, **Villares Paz**, **Pose Antelo**, **Pernas Oroza**, **Barral Martínez**, **Fernández Casanova**, **Máiz Suárez** o **Beramendi González**.

Obviamente, también han tenido gran peso los estudios sobre el arte de la franja cronológica que estudiamos, que nos han ayudado a comprender el contexto cultural de la

ciudad, donde debemos a mencionar a **Otero Túñez, López Vázquez, García Iglesias, Fernández Castiñeiras, Monterroso Montero, Vigo Trasancos, Rosende Valdés, Sobrino Manzanares, Singul Lorenzo, Costa Buján, Carballo-Calero Ramos, Mera Álvarez, Requejo Alonso o Moure Pazos**. Aunque la historiografía artística compostelana se ha preocupado sobre todo de las mal llamadas *bellas artes*, estos estudios han sido fundamentales para reconstruir el ambiente artístico en el que se movió Ricardo Martínez.

Dentro de esta dimensión, es inevitable citar los textos contemporáneos al artista, que surgen en un apasionante contexto de ferviente interés por la historia del arte, la arqueología y los estilos artísticos. Los estudios de **López Ferreiro, Balsa de la Vega, Couselo Bouzas, Pérez Costanti, Filgueira Valverde o Bouza Brey**, así como las guías histórico-artísticas del Santiago de finales del XIX, han sido fuentes de primer orden para este discurso, y como agente partícipe del propio contexto le hemos dedicado un epígrafe de nuestro trabajo: «El desarrollo de la historiografía artística y las guías de viajes» (1. 1. 8).

Por último, debemos hacer una mención especial a las pocas veces que la bibliografía ha mencionado a nuestro principal objeto de estudio: Ricardo Martínez. A excepción de López Vázquez, que incluyó algunas de sus obras parroquiales en su epígrafe de «Xogos de prateiros composteláns na arte contemporánea» (1998), donde lo ligó al cardenal Martín de Herrera y dio a conocer algunos de sus tipos, las demás menciones al platero se han hecho siempre en relación a dos cuestiones. La primera es su autoría con respecto a dos obras de la Catedral: la urna apostólica [cat. 1] y el Santiago de la capilla de las Reliquias [cat. 81]; y la segunda, la referencia de obras parroquiales que han ido apareciendo en las tesis y tesinas de catalogación de bienes muebles. En todo caso, este tipo de referencias siempre son simplemente una mención a su nombre, sin que hasta ahora se supiese nada sobre su vida, su condición de platero de la Catedral, su importancia en el contexto cultural en la ciudad o su extensísimo catálogo de obra, de gran variedad y calidad, sobresaliente en la Compostela de la época.

Objetivos

Creemos que los objetivos de esta tesis se pueden resumir en tres grandes bloques que abarcan cada uno de los tres capítulos, más uno general y conclusivo:

1. Con respecto al capítulo «**Contexto (I)**», el objetivo es analizar el contexto histórico-artístico de la Compostela del tránsito del siglo XIX al XX a través de una serie de elementos imprescindibles para explicar la figura de Ricardo Martínez, en aras de establecer una simbiosis entre el platero y sus circunstancias contextuales. De este modo ahondaremos en la relación entre los factores históricos y la influencia que éstos ejercieron en el ambiente cultural y artístico y muy concretamente en nuestro artista.

2. Con respecto al capítulo «**Vida (II)**», el objetivo es reconstruir la trayectoria vital de Ricardo Martínez en base a las fuentes documentales identificadas como potenciales contenedores de información, además de las que se irán sumando en el transcurso de la investigación, derivada de su naturaleza flexible. De este modo contextualizaremos su figura de forma cronológica, espacial, familiar, cultural, económica, social y laboral.

3. Con respecto al capítulo «**Obra (III)**», el objetivo es doble. Por un lado, construir un catálogo de obra y otro de bocetos con fichas que recojan y ordenen toda la información recopilada en el trabajo de campo, ilustrado de forma fotográfica. Por otro lado, y a partir de éste, pretendemos reflexionar sobre el conjunto de su obra para establecer unas características

propias y diferenciadoras de su producción: materiales, técnicas, aspectos tipológicos, ornamentales e iconográficos, marcas, precios, pesos y clientela.

4. Con respecto al objetivo general, que se pondrá de manifiesto en las «**Conclusiones**», pretendemos demostrar la importancia que tuvo la figura del platero Ricardo Martínez Costoya en la Compostela de su época, encuadrándolo como cabeza sobresaliente del grupo de plateros de un rico contexto cultural donde las artes industriales jugaron un papel muy importante.

Método y desarrollo

Podríamos tratar de organizar una explicación secuenciada de nuestro trabajo, pero mentiríamos. Siendo honrados, el desarrollo de esta investigación ha sido tan caótico y desmembrado como cualquier otro, y especialmente teniendo en cuenta el lento proceso de delimitación del tema al que nos hemos referido. La consulta de archivos, bibliotecas y diversas fuentes, así como el trabajo de campo con las obras, ha sido realizada en la forma en la que la propia investigación y su carácter flexible nos fueron conduciendo. Ésta fue creciendo y ramificándose conforme abríamos las puertas a las que ella misma nos había ido llevando. Sin embargo, en aras de explicar la metodología que hemos seguido, resulta necesario ponerle un orden. Veamos primero cómo fueron configurándose los capítulos de «Contexto (I)» y «Vida (II)»:

En primer lugar decidimos llevar a cabo el vaciado documental del **Archivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS)**, que alberga el archivo municipal, ya que para nosotros era imprescindible comenzar delimitando al personaje en función de una fecha de nacimiento. Tras varios días de frustrante búsqueda, dimos con su partida de nacimiento en el **registro civil** y un año: 1859. Ello nos dio pie al análisis de los censos y padrones del mismo archivo, lo que hizo posible rastrear su vivienda y cambios de domicilio a lo largo de su vida, conociendo y contextualizando a su familia. Finalmente, en el mismo archivo consultamos las **matrículas industriales y de comercio** que nos permitieron ubicar a los artistas en su ámbito laboral y económico, así como los documentos relativos a las **sociedades de resistencia** y el asociacionismo de los artífices. En aquel momento todavía estábamos pensando en ocuparnos de todos los plateros del siglo XIX, y en vistas de explorar la situación del gremio de San Eloy vaciamos enteramente los índices de los más de cuatrocientos cincuenta volúmenes de **actas de consistorio** desde el siglo XVI, en los que conseguimos hallar unos ciento setenta documentos relativos a sus ordenanzas, nombramientos de fiel contraste, proteccionismo contra artistas foráneos, llamamiento al orden, la relación de los plateros con el Concejo, las festividades públicas, etc.

A continuación vaciamos el **Archivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS)**, consultando las **partidas de nacimiento, matrimonio y defunción** de los plateros y sus familiares. Cuando los documentos sobrepasaron la fecha de 1900, tuvimos que acudir a las propias **parroquias** en cuestión que todavía conservan sus libros de fábrica y sacramentos a partir de ese año aproximadamente.

El siguiente fue el **Archivo de la Catedral de Santiago (ACS)**, uno de los pilares fundamentales de esta tesis, en el que pasamos varios meses debido al copioso volumen documental. Primero contextualizamos la situación a través de las **actas capitulares**, para luego explorar toda la documentación administrativa: **libros de fábrica, cuentas, comprobantes, cuadernos del veedor, facturas**, etc. También acudimos a otras fuentes como **inventarios de alhajas y registro de donaciones y regalos**. Cuando comenzamos nuestro trabajo en 2014,

gran parte de la documentación administrativa de la época que nos interesaba estaba restringida a los investigadores debido a su conservación y desorden. Tras gestionar un permiso especial al deán, se nos permitió acceder a los fondos —que se referencian en el trabajo como «CB», o «cajas blancas»—, que fueron catalogados ex profeso, por lo cual debemos agradecer enormemente el trabajo del archivero Arturo Iglesias. Como en aquel momento todavía estábamos pensando en abarcar a todos los plateros del siglo XIX, vaciamos toda la documentación existente entre 1780 y 1930. También debemos apuntar a que con posterioridad a nuestro trabajo en el Archivo, la reorganización de algunos de los legajos afectó a sus signatures, por lo que en 2019 decidimos repetir todo el vaciado de los documentos necesarios para ofrecer en este texto las signatures actualizadas.

Paralelamente al análisis de estos tres archivos, llevamos a cabo la profundización en la **bibliografía** ya comentada. Ésta se hizo asimismo de forma exponencial, ya que cada libro y artículo nos iban llevando a un puñado más, entretejiendo así una amplia red de referencias. A pesar de que las menciones específicas a Martínez no nos habían dicho nada, pronto la bibliografía referida al contexto desvió nuestra atención hacia asuntos tan importantes como la Sociedad Económica, el aprendizaje, las exposiciones, la historiografía artística, o la organización de la conservación del patrimonio. Estas cuestiones nos fueron guiando hacia otros archivos como el de la **Sociedad Económica de Amigos del País (ARSEAP)**, el del **Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (AIEGPS)**, el de la **Escuela de Artes e Oficios Mestre Mateo (EAOMM)**, el del **Museo do Pobo Galego (AMPG)** o el **Archivo de Galicia (AG)** en la Cidade da Cultura. Allí trabajamos con fuentes muy diversas: **documentación sobre exposiciones, expedientes de alumnos, fotografía, publicaciones periódicas, folletos, carteles, correspondencia**, etc.

La importancia de la prensa en la época nos llevó a buscar en los principales periódicos el nombre de Martínez a través del vaciado de la **Hemeroteca de USC**, tarea facilitada en algunos aspectos gracias a la base de datos Galiciana (galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es). La sorpresa fue hallar más de doscientas referencias en **prensa** a nuestro artista, muchas de las cuales nos abrieron puertas interesantísimas que nos permitieron explorar su relación con las instituciones, piezas inéditas y perdidas, regalos diplomáticos a los más importantes personajes políticos de la época, su relación con otros plateros y un sinfín de cuestiones más acerca del platero y sus familiares.

Una estancia de un mes en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del **Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)** de Madrid nos permitió acceder a su extraordinaria biblioteca, donde continuamos trabajando en la contextualización. El tiempo en Madrid nos permitió también visitar una de las piezas en el **Museo Arqueológico Nacional**, así como la **Biblioteca Nacional**, donde vaciamos los microfilms de los **inventarios y anuarios de comercio**, que nos facilitaron el hacer una relación de los plateros compostelanos de nuestra época a estudiar. También fue fundamental la visita a la **Biblioteca del Palacio Real**, único centro en España que contiene íntegramente la publicación *Materiales y Documentos de Arte Español*, que trataremos también con detenimiento.

Asimismo, nuestra estancia internacional en el Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM) de la Universidade de Porto, nos permitió ampliar nuestros horizontes bibliográficos en la **Biblioteca de la Faculdade de Letras**, adquiriendo conocimientos necesarios sobre platería portuguesa que resultaron muy beneficiosos para algunas cuestiones de esta investigación.

A la hora de trabajar con la bibliografía en el texto, debemos hacer una puntualización. Algunas cuestiones de gran importancia que mencionamos han sido sobradamente estudiadas. Para citar estudios relativos a las mismas a pie de página, hemos desarrollado, en la mayoría de los casos, todas las referencias bibliográficas que hemos consultado al respecto, y que nosotros consideramos clave para referirnos a tal cuestión, procurando siempre citar los estudios de referencia pero también las fuentes más actualizadas. No obstante, cuando citamos alguna pieza sobradamente conocida y mostrada en multitud de exposiciones, pero que es secundaria en nuestro estudio, remitimos a la obra más reciente donde puede verse una bibliografía actualizada por si el lector quisiese ampliar su conocimiento sobre el tema.

Con lo que respecta al capítulo de «Obra (III)», que podemos definir generalmente como el trabajo de campo, comenzó con el vaciado del archivo de **fotografías y diapositivas** del profesor José Manuel López Vázquez, revelados que estaban en consonancia con los realizados para el **Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia**, comenzado en los años ochenta. El hecho de que las fotografías estuviesen identificadas con la parroquia correspondiente y la marca del platero de aquéllas que lo tenían nos llevó a distinguir una lista relativamente abundante de obra de Martínez que se vino a unir a las pequeñas referencias a piezas suyas en tesis y tesinas, ya comentadas. Con una primera lista de piezas acudimos primero a dos archivos, el **AG**, para la consulta del citado Inventario, cuyas fichas nos permitieron tomar datos técnicos —medidas, material, conservación—, aunque lo que en realidad buscábamos era algún comentario de obra destacable. En segundo lugar, al **AHDS** para vaciar todos los **libros de fábrica** de las parroquias en aras de hallar documentos de encargo o registro de dichas piezas.

Tras los documentos, llegó el turno de visitar las piezas, labor que resultó tan estimulante como frustrante. Lo primero porque pudimos observar detenidamente el preciado testimonio físico de nuestro artista, y lo segundo porque lógicamente, no fue fácil orquestar la visita a más de medio centenar de centros esparcidos por toda Galicia. En su mayor parte son **iglesias parroquiales**, para lo que hubo que gestionar el permiso correspondiente del Arzobispado, y lidiar en algunos casos, afortunadamente los menos, con el recelo particular que sigue existiendo a enseñar piezas de plata a los investigadores. Asimismo, una importante cantidad de obras se conserva en **instituciones museísticas**, como el **Museo das Peregrinacións e de Santiago**, el **Seminario Mayor**, la **Colexiata de Santa María do Campo** (A Coruña), la **Colexiata de Santa María do Campo** (Muros), el **Museo de Arte Sacra das Clarisas** (Monforte), el ya mencionado **Museo Arqueológico Nacional** (Madrid) y por supuesto, el **Museo de la Catedral de Santiago**. Gracias especialmente a la paciencia y dedicación de Ramón Yzquierdo Peiró y a la consulta del inventario de la propia fábrica jacobea, el trabajo de campo en la misma resultó muy alentadora, consiguiendo ubicar un gran número de piezas y trabajar con ellas de forma directa. Finalmente, gracias a la ayuda de María Abelleira (Colección Ángel), la propia familia del artista, algunos responsables de casas de subastas, y el profesor Cruz Valdovinos, pudimos obtener las fotografías de las piezas conservadas en manos de **coleccionistas privados**.

En este dilatado trabajo con todas las piezas de distinta procedencia, nos centramos en la recogida de todos los datos de las obras, además de fotografiar vistas, detalles y marcas de las mismas. No quisimos limitarnos a las piezas de Ricardo Martínez sino a todas las que mencionábamos en el conjunto de la tesis, especialmente en los epígrafes «El gremio de San Eloy de Santiago en el siglo XIX» (1. 2.) y «La Catedral» (1. 3.), poniendo atención en las piezas de marcadores de la ciudad o de plateros de la fábrica que estaban a nuestro alcance. En total, de las más de cien piezas que programamos ver y finalmente visitamos, solamente

notamos la falta de dos —obras de Jacinto Fuentes—, por lo que afortunadamente la práctica totalidad de las piezas que mostramos en este estudio se conserva.

Todas las fotografías fueron realizadas por nosotros —a no ser que especifiquemos lo contrario—, con una cámara mirrorless Nikon 1 aw1 sobre fondo blanco conseguido con una caja blanca ambiental de luz led, en aras de homogeneizar visualmente el catálogo. Como todos aquellos investigadores de platería habrán sufrido, uno de los mayores inconvenientes fue llevar a cabo el trabajo con unas condiciones de luz pocas veces favorables, tratando de captar un material cuyo brillo y reflejo dificulta bastante la tarea fotográfica. Por ello debemos agradecer nuevamente la ayuda de los párrocos para disponer las piezas y su atenta mirada, lupa y foco en mano, para ayudarnos a encontrar las marcas.

En el caso del material del propio artífice, nos desplazamos a Logroño, lugar en el que reside actualmente la familia de Ricardo Martínez y donde guardan el **Archivo del Platero**. Allí examinamos todas las fotografías y bocetos, así como piezas conservadas, y tomamos las medidas y datos de los dibujos y obras.

Este trabajo de recopilación gráfica tuvo como pretensión fotografiar todas aquellas imágenes que pudiésemos conseguir nosotros mismos, aunque ya estuviesen publicadas. Tuvimos la enorme fortuna de encontrar todas las piezas parroquiales y localizadas en museos y otras instituciones religiosas de las cuales teníamos noticia, por lo que podemos afirmar que hemos visto todas las obras conservadas en la actualidad de Martínez —conocidas por nosotros—, a excepción de aquéllas en manos de coleccionistas privados que han preferido facilitarnos fotografías. Además de las imágenes del catálogo, hemos extendido el trabajo a otras piezas, monumentos o lugares que aparecen a lo largo del texto como figuras explicativas del discurso. En una minoría de casos, si este tipo de elementos fuese inaccesible, se refiriese a fuentes del pasado o ya no exista, hemos recurrido a fotografías ya publicadas citando a su autor. En referencia a esto, no hemos querido incluir imágenes meramente ilustrativas, sino que hemos preferido que todas las fotografías aportasen algo al texto, limitándonos sólo a aquéllas que realmente deben acompañar las explicaciones. Por ejemplo, el epígrafe de «Santiago de Compostela (1860-1930)» (1. 1.) apenas presenta imágenes, por sintetizar temas sobradamente estudiados, conocidos y publicados.

Una vez tuvimos todos los datos del trabajo de campo, llevamos a cabo los **catálogos** pertinentes de un total de 236 fichas, en el que incluimos las fotografías de obras perdidas halladas en su mayor parte en su archivo. Tras la confección de los mismos, comenzamos a elaborar listas e inventarios de materiales, técnicas, tipologías, elementos estructurales, motivos ornamentales e iconográficos, procedencia y clientela, tipos de marcas, etc. Esto nos permitió trazar las consideraciones generales de su producción ordenadas en el capítulo «Obra (III)».

Huelga decir que en el proceso, pese a que de forma lógica nos centramos en los aspectos relativos a Ricardo Martínez, en todo momento intentamos ampliar nuestro interés al análisis de toda la documentación mencionada del siglo XIX con respecto a otros plateros, así como la observación del resto de piezas de la misma centuria. Esto nos ha permitido formarnos una idea contextual de su figura y su obra, poniéndola siempre en relación al trabajo de sus compañeros y a su contorno histórico y artístico.

Estructura

El título de nuestra tesis transparenta de forma clara su estructura. Según hemos mencionado antes, se trata de un discurso organizado en tres capítulos que se refieren a las tres

dimensiones a partir de las cuales hemos estudiado la figura del platero: contexto, vida y obra. Los tres capítulos tienen el mismo peso y juegan un papel complementario entre ellos.

A priori, un capítulo de «**Contexto**» puede semejar una mera contextualización histórica que suele aparecer de forma sistemática en este tipo de tesis, pero no ha sido esa nuestra intención. Como ya hemos referido, y como intentaremos demostrar en el texto, el estudio de la figura del platero partió finalmente de la importancia que éste tuvo en su contexto artístico, y como tal, éste tiene la misma relevancia que el resto de capítulos. Para ello era preciso explicar una serie de cuestiones de forma pormenorizada, organizados en tres epígrafes que van de lo más general hasta lo más particular: Santiago —la ciudad donde vivió—, San Eloy —el gremio al que perteneció— y la Catedral —institución para la que trabajó—. Si bien el primero de ellos ha sido elaborado esencialmente en base a la bibliografía consultada, el segundo y el tercero constituyen principalmente trabajo propio de archivo a través del cual hemos reconstruido la andadura del gremio en el siglo XIX y la obra de los plateros que trabajaron para la fábrica compostelana.

El segundo capítulo o «**Vida**» explora todas las cuestiones relativas a la biografía del platero, tanto las que tienen que ver con el aspecto familiar como laboral —aprendizaje, obrador, exposiciones, premios, menciones en prensa—, su trabajo como platero de la Catedral, obras importantes en su carrera encargadas por otra clientela, o su archivo personal.

Finalmente, el tercer capítulo u «**Obra**» recopila todas las consideraciones realizadas tras la confección del catálogo, en base a los materiales, técnicas, tipologías, elementos estructurales, motivos ornamentales e iconográficos, procedencia y clientes, tipos de marcas o precios y pesos de las obras.

Tras las **Conclusiones** pertinentes, en las que analizamos los resultados obtenidos de estos tres capítulos, adjuntamos las **Fuentes**, **Bibliografía**, y una serie de **Apéndices Complementarios**. Sobre la bibliografía debemos hacer una puntualización. En un primer lugar, nuestra recopilación de títulos hizo acopio —o lo pretendió— de todo cuanto se había publicado en España relacionado con la platería, además de los títulos en base a los que se elaboró el contexto y los asuntos complementarios y transversales. Como ya hemos explicado, la lectura de todos estos títulos de platería fue esencial para nuestro aprendizaje en la materia, así como para buscar similitudes y diferencias entre la platería gallega y la del resto de España. El resultado al final de nuestra investigación fueron unas ciento ochenta páginas de bibliografía, que nos resultaron excesivas y abrumadoras. Por ello, decidimos reducirla en esta tesis, dejando los estudios de platería de referencia, en base a un criterio subjetivo de la importancia que creemos, tienen en el estado de la cuestión de la plata en España. Por ello eliminamos estudios muy específicos referidos a plateros o piezas concretos, dejando aquéllos que tenían que ver con el siglo XIX y principios del XX por interés comparativo, y las obras más generales que tenían que ver con la historia del gremio de San Eloy, artistas y piezas sobresalientes, o colecciones de platería amplias y catalogadas. El resto de títulos sobre cuestiones contextuales, así como todos los estudios de platería y gremios referidos a Galicia, creemos que son esenciales y por lo tanto los hemos mantenido todos.

El primer apéndice es el **documental [apéndice I]**, con 151 documentos inéditos vaciados de los archivos mencionados. En un principio nos planteamos aportar un apéndice con todos los documentos citados en la tesis, incluyendo los consistorios vaciados para el epígrafe «El Gremio de San Eloy en el siglo XIX» (1. 2.), y toda la documentación catedralicia transcrita para el epígrafe «La Catedral. 1860-1930» (1. 3.). Esto elevaba el número de documentos a más de quinientos, y resultaba excesivo. Por ello, optamos por transcribir en este apéndice sólo los

documentos que se refieren a Ricardo Martínez. Si alguna frase o párrafo de alguno de los restantes nos resulta ilustrativa o importante para nuestro discurso, hemos incluido la transcripción del fragmento a pie de página.

Para realizar las transcripciones hemos adaptado el idioma al castellano actual, eliminando motivos ortográficos en desuso y adaptando la puntuación a nuestra expresión común para hacer la lectura más fluida. Además, se han desarrollado las abreviaturas y se han eliminado aspectos superfluos del texto. Para indicar la elipsis de estas partes que no afectan a la comprensión de la información, hemos empleado «[...]»; para indicar una palabra o frase ilegible «[?]»; para indicar salto de párrafo, «/». En los documentos referidos a censos, hemos ordenado la información en tablas para que resultase visualmente más atractiva. El modelo no es propio sino que adapta las hojas de plantilla de los propios libros del registro municipal.

El segundo y tercer apéndice [apéndices II y III] ordenan en tablas anuales los datos administrativos contenidos en los **anuarios de comercio y las matrículas industriales**. Creemos que la inclusión de este documento puede contribuir al estudio de los investigadores al hacer un seguimiento de los artistas registrados en relación al trabajo de los metales, así como su contribución económica al fisco dependiendo de su relevancia. Los modelos de ficha a seguir han sido los siguientes [fig. 1 y 2]:

NOMBRE DEL ANUARIO, AÑO			
PROFESIÓN 1 (página)	PROFESIÓN 2 (página)	PROFESIÓN 3 (página)	PROFESIÓN 4 (página)
Nombres	Nombres	Nombres	Nombres

Fig. 2: Modelo de ficha para elaborar el apéndice de anuarios de comercio [apéndice 3]. Fuente: elaboración propia

NOMBRE DE LA MATRÍCULA, AÑOS (SIGNATURA)	
PROFESIÓN 1 (Clase), folios	
Contribución económica detallada en epígrafes	Nombres, calle, número
PROFESIÓN 2 (Clase), folios	
Contribución económica detallada en epígrafes	Nombres, calle, número

Fig. 1: Modelo de ficha para elaborar el apéndice de matrículas industriales [apéndice 4]. Fuente: elaboración propia

El cuarto apéndice es el **catálogo de obra [apéndice IV]**. Los hemos presentado en base a fichas elaboradas con los siguientes datos: nombre de la pieza, ubicación actual, cronología, material, técnicas, medidas, marcas, inscripciones y estado de conservación. En las piezas que no se conservan, pero que hemos podido catalogar por conocer su fotografía, hemos suprimido los campos que lógicamente desconocemos, como la cronología, el material, las medidas, las marcas y el estado de conservación. En algunos casos los periódicos y sus escuetas descripciones nos han permitido averiguar alguno de estos datos. Además, la ficha incluye el cuadro de texto razonado, al menos una fotografía general y otra de las marcas, si las hubiese,

y cuando la maquetación lo ha permitido, hemos añadido más fotografías de detalles decorativos de las piezas. Finalmente, la ficha incorpora un cuadro de fuentes y bibliografía, si existiesen, en la que nos hemos limitado a los documentos que mencionan directamente la pieza. El quinto apéndice es el **catálogo de bocetos [apéndice V]**. Se organiza de la misma manera, pero en base a unos criterios adaptados: nombre de la pieza, medidas, técnicas —ambas referentes al propio dibujo—, y anotaciones manuscritas, si las hubiese. Los catálogos han sido maquetados con Adobe InDesign CC 2018, constituyendo un conjunto de 173 fichas de obras y 63 fichas de bocetos, ordenadas en secuencia tipológica. Hemos seguido el siguiente modelo de elaboración propia [figs. 3 y 4]:

Este modelo de ficha para el catálogo de obra se estructura de la siguiente manera:

- Encabezado:** Un recuadro azul oscuro con el texto "Número de catálogo. Nombre de la pieza. Ubicación actual".
- Descripción:** Un recuadro blanco con el texto "Texto razonado: descripción formal y contextualización de la obra".
- Fotografía:** Un recuadro blanco con el texto "Fotografía(s)".
- Sección inferior:** Dividida en dos columnas:
 - Ficha técnica:** Un recuadro azul con los campos: Pieza:, Ubicación:, Cronología:, Material:, Técnicas:, Medidas:, Marcas:, Inscripciones:, Estado de conservación:.
 - Fuentes y bibliografía:** Un recuadro blanco.
- Barra lateral:** Un recuadro vertical azul a la izquierda con el texto "Tipo".

Fig. 3. Modelos de ficha para el catálogo de obra [apéndice IV]. Fuente: elaboración propia

Este modelo de ficha para el catálogo de bocetos se estructura de la siguiente manera:

- Encabezado:** Un recuadro azul oscuro con el texto "Número de catálogo. Nombre de la pieza. Ubicación actual".
- Descripción:** Un recuadro blanco con el texto "Texto razonado: descripción formal y contextualización de la obra".
- Fotografía:** Un recuadro blanco con el texto "Fotografía(s)".
- Sección inferior:** Dividida en dos columnas:
 - Ficha técnica:** Un recuadro azul con los campos: Nombre:, Medidas:, Técnicas:, Anotaciones:.
 - Fuentes y bibliografía:** Un recuadro blanco.
- Barra lateral:** Un recuadro vertical azul a la izquierda con el texto "Tipo".

Fig. 4. Modelos de fichas para el catálogo de bocetos [apéndice V]. Fuente: elaboración propia

Para terminar, hemos incluido un índice en el que relacionamos todas las piezas conservadas o conocidas del platero que estén datadas, lo que resulta un resumen muy visual de su trayectoria cronológica como platero. También hemos añadido un índice con los créditos de autoría de todas las imágenes empleadas en los catálogos, y las abreviaturas empleadas.

Finalmente nos gustaría apuntar que, aunque somos conscientes de que lo importante en una investigación es el contenido, no hemos querido descuidar la forma. Hemos procurado que el texto fuese visualmente cómodo. Para ello hemos utilizado un código de colores para hacer la llamada a figuras [fig. X], documentos [doc. X], fichas de catálogo [cat. X], tablas [tabla X] y apéndices [apéndice X], mantenido con títulos, epígrafes y pies de figuras. Además, hemos procurado que todas las fichas del catálogo sean accesibles con un golpe de vista, esto es, que siempre se encuentran en el espacio abierto a los ojos del lector sin que éste tenga que pasar páginas para ello, ocupando siempre una o dos carillas enteras del mismo pliego.

Como ya hemos indicado, este estudio cuenta con dos tipos de imágenes: las figuras complementarias que ilustran aspectos del discurso; y las piezas y bocetos del catálogo. Las primeras están incluidas en el texto, para hacer la lectura más fluida e ilustrativa. Están referenciadas mencionando la autoría de la imagen. En cuanto a las del catálogo, hemos considerado innecesario volver a repetirlas en el texto, remitiendo a su ficha correspondiente [cat. X] cada vez que hacemos alusión a ellas.

Limitaciones de la investigación

Como muchas investigaciones, esta tesis tiene sus limitaciones y somos conscientes de algunas de ellas. En primer lugar, la elección de *items* para el **contexto** se ha realizado en base a un criterio subjetivo de los elementos que nosotros creemos, más influyeron en la carrera de Martínez. Podríamos seguir añadiendo aspectos históricos que fuesen puliendo y explicando todavía mejor el contexto compostelano. Sin embargo, el formato de tesis de los nuevos doctorados que limita el tiempo a un máximo de cinco años y a una extensión recomendada de trescientas páginas, nos ha instado a centrarnos sólo en aquéllos que creemos más trascendentales. Como ya hemos comentado, cada vez que abríamos una puerta encontrábamos unas cuantas más. Resulta imposible seguir tirando de todos los hilos y continuar acumulando bibliografía y fuentes. Confiamos en que la elección de los factores contextuales y su explicación constituyan un fundamento suficientemente sólido para cimentar el resto del discurso.

Con respecto a la **documentación**, ésta pone de manifiesto muchas noticias, pero también la ausencia de otras. La carencia de documentos de la primera mitad del siglo, explicada en parte por el contexto, nos impide realizar consideraciones comparativas adecuadas entre los plateros de esta época y Ricardo Martínez. Obviamente, esta investigación hubiese sido mucho más rica si pudiésemos comparar todos los factores documentales de Martínez, incluidos la prensa y su propio archivo, con el resto de plateros, pero la naturaleza de las fuentes no lo ha hecho posible. Para ser rigurosos, resulta evidente que la riqueza de documentación generada en la segunda mitad del siglo XIX corre pareja a la importancia de los artistas. Nos consta que ningún otro platero fue más importante y prolífico que Ricardo Martínez. Basta comprobarlo en sus menciones en prensa, la importancia de sus clientes, o en la enorme cantidad de piezas conservadas con respecto a otros artistas.

Por último, queremos recalcar las dificultades mostradas en el análisis de las **piezas**. Un vistazo al catálogo pone de manifiesto la importancia que tienen en nuestra tesis las obras en paradero desconocido fotografiadas por el propio platero. Con solo una imagen es prácticamente imposible seguirles la pista. Algunas han sido identificadas por la prensa de forma fortuita, o través de pequeñas anotaciones del propio artista en el reverso. Con respecto a las piezas que sí conservamos, la dificultad fue logística. En el caso de los museos, y gracias a la ayuda del personal de los mismos, fue más fácil. Intentar organizar más de cincuenta visitas parroquiales en un momento en el que no molestásemos el trabajo de los párrocos fue bastante más complicado.

En futuras investigaciones confiamos seguir mejorando algunos aspectos que por cuestión de extensión o el propio formato de tesis, no hemos podido tratar. Tampoco descartamos que sigan apareciendo nuevas piezas que enriquezcan todavía más el compendio de obras de Martínez, y nos lleven a reforzar nuestras consideraciones, o a plantear algunas nuevas.

A circular decorative plate, possibly a ceramic or metal, featuring an intricate floral and vine border. The center of the plate depicts a landscape scene with a body of water, trees, and a small building. The plate is shown at an angle, with the top right corner cut off by the edge of the frame.

CAPITULO I: CONTEXTO

1. 1. SANTIAGO DE COMPOSTELA (1850-1930)

1. 1. 1. El contexto político y la inestabilidad del Régimen Liberal

Frente a las características propias del Antiguo Régimen, la pretensión del Régimen Liberal decimonónico fue la de construir un estado uniforme y centralizado. Esta tarea fue llevada a cabo de forma heterogénea por parte de liberales y progresistas, las dos facciones de un pacto entre dos poderes constructores: aristocracia y burguesía. Mientras, el resto de grupos sociales —campesinado, pequeña burguesía, artesanado, clero— mantuvieron tensiones con el sistema, que cristalizaron en el Carlismo, el Republicanismo y el Socialismo, explicando la lenta consolidación del Estado Liberal¹. Durante el siglo XIX, la ciudad de Santiago no fue ajena a esta realidad, y se vio afectada por los acontecimientos políticos más importantes del panorama nacional².

Ya desde mediados del siglo XVIII, Compostela venía sufriendo un progresivo declive como principal núcleo de Galicia, pasando de liderar demográficamente el territorio a ser superada por otras ciudades en exponencial crecimiento como A Coruña, Ferrol o Vigo³. A partir de los estudios demográficos de López Taboada, Barral Martínez elaboró un cuadro que abarca de 1886 hasta 1930, un periodo cronológico que coincide de forma casi exacta con la carrera de Ricardo Martínez Costoya (1886-1927). En los años recogidos podemos ver que la población de Santiago se estancó de forma manifiesta, mientras que otras ciudades como Ourense, Pontevedra, Ferrol o Vigo, no pararon de crecer. En 1930, A Coruña ya tenía una densidad poblacional de 61.673 habitantes, y Vigo, 40.336. Compostela se mantenía con 23.207 habitantes⁴.

¹ BARREIRO FERNÁNDEZ (1996), pp. 204-205.

² La primera mitad del siglo estuvo marcada por la invasión francesa y la Guerra de la Independencia (1808-1814); la restauración absolutista (1814) de Fernando VII; el levantamiento de Riego y el Trienio Liberal (1820-1823); la nueva restauración absolutista (1823); la abolición de la Ley Sálica (1830), en la que Santiago se mantuvo férreamente fiel al Carlismo; las consecuentes Guerras Carlistas (1833-1839, 1846-1849 y 1872-1876, en Galicia con impacto especialmente entre 1834 y 1840); el reinado de Isabel II (1833-1868); y el levantamiento del coronel Solís (1846). Para ampliar, véanse, entre otros: BARREIRO FERNÁNDEZ (1972, 1974, 1981, 1991, 1996, 1997, 2003 y 2007); VILLARES PAZ (1980 y 2016); PERNAS OROZA (1992 y 2001); ARTIAGA REGO (1999); y VÁZQUEZ VILANOVA (2000 y 2004).

³ A mediados del siglo XVIII Santiago era la ciudad gallega con mayor densidad poblacional, con 17.498 habitantes en 1752 frente a los 7.849 de A Coruña y los 3.103 de Vigo. La demografía se estancó en la segunda mitad de la centuria y en 1800 había bajado a 17.095. Ferrol despegó debido al establecimiento de los Arsenales Reales (1726); y A Coruña gracias a la concesión de los Correos Marítimos (1764) y la incorporación al comercio con América (1778). Esta última ciudad fue adquiriendo las funciones de capital administrativa, como sede del Capitán General y de la Audiencia; y hacia finales del siglo XVIII ya había equiparado su población a la de Santiago. Sobre la dinámica demográfica de Galicia y Santiago en el siglo XIX, véanse: BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), pp. 44; BONET CORREA (2000), pp. 90-91; POSE ANTELO (1992), pp. 25-34; CARMONA BADÍA (1990a), p. 35; LÓPEZ TABOADA (1996); BEIRAS TORRADO y LÓPEZ RODRÍGUEZ (1999); PERNAS OROZA (2001), pp. 25-28; IGLESIAS AMORÍN (2011), pp. 217-218 y 252-254; y ROSENDE VALDÉS (2013), p. 19.

⁴ BARRAL MARTÍNEZ (2005), p. 76.

En el diseño de la nueva división administrativa del Trienio Liberal (1820-1823) Santiago perdió la capitalidad de provincia, hecho que se confirmó en 1833, pasando a conformarse con ser capital de un partido judicial⁵. A Coruña fue premiada así por su apoyo al levantamiento de Riego (1820), que había instaurado el régimen liberal en España; mientras que Santiago fue castigada por su carácter de bastión del absolutismo monárquico⁶.

Los primeros acontecimientos políticos importantes en la segunda parte de la centuria fueron la Revolución Gloriosa (1868) que derrocó el reinado de Isabel II (1833-1868), y el consiguiente Sexenio Democrático (1868-1874). El liberalismo decimonónico no estuvo, como en Francia, respaldado por una revolución, por lo que las clases contra las que arremetía, aristocracia y clero, mantuvieron su poder y ofrecieron perpetua resistencia. Esto motivó una serie de constantes tensiones que cristalizaron en el conflicto carlista, y que irremediamente escindieron a España en dos facciones. Galicia vio agravada la asimilación del nuevo régimen por la baja densidad de población urbana, la debilidad de la burguesía y la resistencia de hidalguía y clero⁷. Además, el fenómeno del caciquismo jugó en nuestro territorio, inherentemente agrario, un papel crucial en el sistema de turno de gobierno entre liberales y moderados, ejerciendo un potente control ideológico sobre la población⁸.

A continuación llegó la I República (1873-1874), en la que el ayuntamiento de Santiago estuvo ocupado por el republicano **José Sánchez Villamarín** (1873-1874), alcalde que mantuvo una política muy cercana a los intereses de la burguesía y la clase media, directamente enfrentado al arzobispo García Cuesta y al Cabildo, de posición enérgicamente carlista⁹.

Tras la Restauración Borbónica (1874) la escena política se estabilizó en manos de los dos principales partidos, salpicada únicamente de progreso ideológico por los inicios del Movimiento Obrero y el Rexionalismo¹⁰. Políticos compostelanos progresistas como **Eugenio Montero Ríos** (1832-1914)¹¹ o **Manuel García Prieto** (1859-1938)¹², que desempeñaron importantes cargos en el gobierno español —entre ellos la presidencia—, impulsaron desde su posición de poder el desarrollo de su ciudad. La labor de ambos es notable, pero especialmente del primero, lo que llevó a Villares Paz a calificarlo como el «segundo Apóstol» de Santiago¹³.

⁵ ROSENDE VALDÉS (2013), p. 28.

⁶ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), p. 450.

⁷ *Ibidem*, p. 435.

⁸ Sobre el fenómeno del caciquismo en Galicia, véanse: BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 68-74; y VILLARES PAZ (2016), pp. 285-292.

⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 1.

¹⁰ BARREIRO FERNÁNDEZ (1991), pp. 421-424. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2.

¹¹ Fue catedrático de derecho canónico en las universidades de Oviedo (1859), Santiago (1860) y Madrid (1864); diputado en Cortes (1869); y ministro de Gracia y Justicia de Juan Prim (1870-1871) y Amadeo I (1871-1873). En 1873 participó en la fundación del Partido Republicano Democrático de Cristino Martos y en 1877 en la creación de la Institución Libre de Enseñanza, de la que fue rector hasta 1878. En 1884 se incorporó al Partido Liberal de Mateo Sagasta, con quien fue ministro de Fomento (1885), y de Gracia y Justicia (1892). Fue presidente del Tribunal Supremo (1888) y de la delegación española para el Tratado de París (1898). Sucedió en el Partido Liberal a Sagasta (1903), representando la facción más izquierdista, y finalmente fue nombrado presidente del gobierno de junio a diciembre de 1905. Sobre Montero Ríos, véanse: DURÁN (1974b); VILLARES PAZ (2003), pp. 542-551; BARRAL MARTÍNEZ (2005); IGLESIAS AMORÍN (2011), pp. 235-239; y BARRAL MARTÍNEZ y COSTA BUJÁN (2016).

¹² Yerno de Montero Ríos, fue elegido diputado del Partido Liberal por Astorga (1887) y Santiago de Compostela (1893), distrito en el que se mantuvo veinte años. Fue director general del contencioso del Estado (1897), ministro de Gobernación con Montero Ríos (1905); de Gracia y Justicia con Segismundo Moret (1905); de Fomento con José López Domínguez (1906); y de Presidencia con José Canalejas (1910). Tras la escisión del Partido Liberal asumió el liderazgo del Partido Liberal Democrático (1913). Fue presidente del Senado (1914 y 1917), y presidente del gobierno en cuatro ocasiones (1912, 1917, 1918 y 1922). Sobre García Prieto, véanse: DURÁN (1974b); y BARREIRO FERNÁNDEZ (1991), tomo VII, pp. 437-438.

¹³ VILLARES PAZ (2003). Su capítulo se titula «La ciudad de los dos apóstoles», haciendo referencia a Santiago el mayor y a Montero Ríos.

Montero Ríos promovió la construcción de nuevas dependencias universitarias, creando también la sección de Filosofía y Letras; apoyó y protegió a la Catedral y a Santa María del Sar como monumentos patrimoniales; dotó de subvenciones a la Sociedad Económica de Amigos del País; e impulsó el desarrollo urbano, el ferrocarril, y la Escuela de Artes y Oficios ¹⁴.

Finalmente, y pese a significar la caída de García Prieto, la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) fue acogida con cierto beneplácito en Santiago, ciudad que todavía seguía en su inmensa mayoría enmarcada en un patrón de pensamiento eclesial y conservador ¹⁵. Incluso fue apoyada por ideólogos del Galeguismo como Vicente Risco y Losada Diéguez ¹⁶.

Entre otros factores, la importancia de la opinión pública sobre la monarquía en el periodo liberal motivó las visitas reales a Santiago, hasta entonces inexistentes ¹⁷. La reina Isabel II había acudido a Santiago en 1858 ¹⁸, mientras que su hijo Alfonso XII, ya en el periodo que nos ocupa, lo hizo en 1877 y en 1881 ¹⁹. Alfonso XIII viajó a Compostela en 1904 y volvió a hacerlo en el Año Santo de 1909 para inaugurar la Exposición Regional ²⁰, acompañado del presidente del gobierno, Antonio Maura. El general Primo de Rivera también acudió a la ciudad en 1924 en la celebración de las fiestas del Apóstol ²¹.

Los monarcas y políticos mencionados visitaron la Catedral para entregar la ofrenda a Santiago ²². Habitualmente ésta era presentada por un delegado regio, el alcalde mayor más antiguo de la Real Audiencia de Galicia. Posteriormente, en la época que nos ocupa, el privilegio pasó a manos del gobernador provincial ²³. Estas visitas de excepción y sus actos protocolarios motivaron en Santiago en general, y en la Catedral en particular, un ambiente de renovación y adecentamiento que cristalizó en diversas tareas para embellecer el espacio, o numerosos encargos de presentes diplomáticos a los plateros de la fábrica ²⁴. Palomares Ibáñez ha estudiado la relación entre la política española y su reflejo en la ofrenda al Apóstol en esta época, ligando las visitas de Alfonso XIII para presentarla personalmente como una legitimación de la estabilidad política de la Restauración tras un periodo de agitación. En el caso de Primo de Rivera, el afianzamiento del régimen mediante la visita personal fue cómodo

¹⁴ VIGO TRASANCOS (2010), pp. 68-70.

¹⁵ VILLARES PAZ (2003), pp. 551-553.

¹⁶ BARREIRO FERNÁNDEZ (2007), p. 212.

¹⁷ Ningún monarca de la casa de Austria o de Borbón hasta Isabel II visitó Santiago, con la excepción de esporádicos viajes de Carlos V (BARRAL MARTÍNEZ (2012), p. 10). Sí lo hicieron otros miembros de la casa real, obligados por ser esta tierra una etapa de sus viajes, como la llegada a España de Mariana de Neoburgo en 1670 para desposarse con Carlos II (ESCRIGAS (ed.) (1998), pp. 305-336).

¹⁸ El viaje fue documentado contemporáneamente por el cronista real: RADA Y DELGADO (1860).

¹⁹ RODRÍGUEZ (2004), pp. 41, nota 13; y 79-80.

²⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 2.

²¹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), pp. 30-31.

²² La costumbre de la ofrenda fue legitimada por Felipe IV en 1643, que estableció enviar anualmente de forma perpetua el 25 de julio, día de Santiago, 1.000 escudos de oro procedentes de las rentas de millones del Reino de Galicia. Además, en 1646 las Cortes de Castilla y León añadieron el establecimiento de otra ofrenda de 8.272 reales y 2 maravedís el 30 de diciembre, día de la Traslación. A partir de 1875 los montos quedaron establecidos en 10.250,50 y 2.068 pesetas respectivamente. Para ampliar, véanse: PALOMARES IBÁÑEZ (1981), p. 217, PRESAS BARROSA (2000 y 2002); y TAÍN GUZMÁN (2011), p. 236.

²³ Un fantástico grabado de Roberto González del Blanco de 1915 nos muestra al monarca Alfonso XIII en la ofrenda, arrodillado ante el altar mayor y vestido con el hábito de maestre de la Orden de Santiago, acompañado por el arzobispo Martín de Herrera, en un peldaño superior, como mandaba el protocolo, y toda una serie de personalidades eclesiásticas y monárquicas anacrónicas. Podemos ver a un caballero medieval, el arzobispo Payá y Rico, Isabel II, Alfonso XII, Carlos V, un pontífice, un rey medieval, Felipe I y Juana I, Felipe IV, Felipe II, los Reyes Católicos, san Francisco, santo Domingo, y varias figuras no identificadas. Este ejemplo puede darnos una visión, aunque fantaseada, de una estampa contemporánea a nuestro contexto de estudio. TAÍN GUZMÁN (2011), pp. 241-242. Sobre el artista, véase: nota 390.

²⁴ Véanse: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 3; y capítulo 3, epígrafe 3. 7. 2.

en una ciudad como Santiago, que había acogido su dictadura con júbilo, y que lo apoyaba en un momento también inestable marcado por los conflictos marroquíes²⁵.

Más allá de las consecuencias visibles en Santiago del devenir de la política civil, la cabeza de poder más visible, inherente en tierras compostelanas, siguió siendo la Iglesia. La importancia e impacto de la Catedral como institución en la vida laboral de Ricardo Martínez es capital para entender su figura, por lo que hemos decidido dedicarle su propio epígrafe²⁶. En él analizaremos las consecuencias que esta política nacional y regional tuvo en la situación de la mitra compostelana, y que lógicamente influyeron directamente en la esfera artística ligada a la fábrica.



1. 1. 2. El contexto ideológico

1. 1. 2. 1. Tres sectores sociales: aristocracia, clase media y pueblo

Compostela era en esta época el principal núcleo de la aristocracia gallega²⁷. Desde el punto de vista de su estructura y composición, en palabras de Pose Antelo, «*la sociedad compostelana de la Restauración respondía con bastante fidelidad al modelo de sociedad tradicional o preindustrial*»²⁸. Al intentar definir su perfil ideológico, y teniendo en cuenta lo antedicho, no podemos calificar a Santiago con otros apelativos que no sean los de «tradicional», «levítica» y «conservadora». La mayoría de la sociedad seguía todavía imbuida en un paradigma de control eclesiástico, institucionalizado en un clero abiertamente carlista, opuesto al régimen liberal.

Tenemos pues un primer sector social muy definido, protagonizado por la curia compostelana y los personajes asociados a la Iglesia. En la «*ciudad de las cien campanas*»²⁹ sobrevivían a finales del siglo XIX un elevado número de parroquias, conventos, cofradías y congregaciones, además de organizaciones religiosas que agrupaban a seglares, como el **Ateneo León XIII**, la **Juventud Católica** o las **Conferencias de San Vicente de Paúl**³⁰. Pero no sólo un buen número de eclesiásticos integraba este sector tradicional y carlista, sino que también estaban apoyados por la caduca nobleza rentista y una sección amplia de la alta burguesía³¹.

En segundo lugar contamos con la clase media, un grupo complejo y heterogéneo que a grandes rasgos podemos dividir en dos grandes subgrupos. El primero es un sector integrado principalmente por la élite liberal de la ciudad, nutrida del conjunto de funcionarios de la Universidad y la Administración, así como por los profesionales liberales como catedráticos de instituto, abogados, escribanos, procuradores, militares, médicos, boticarios, etc.

²⁵ PALOMARES IBÁÑEZ (1981), pp. 224 y 236-238.

²⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3.

²⁷ IGLESIAS AMORÍN (2011), p. 225.

²⁸ POSE ANTELO (1992), p. 183.

²⁹ Ese fue el apelativo que Ciprián de Lourizán atribuyó a Montero Ríos. VILLARES PAZ (2003), p. 520.

³⁰ VILLARES PAZ (2003), pp. 221-222.

³¹ POSE ANTELO (1992), p. 183.

La segunda división de la clase media sería la conformada por oficios artísticos como litógrafos, pintores, escultores, músicos, azabacheros, entalladores, y también plateros, que Barreiro Fernández definió como «*aristocracia popular*»³², y Pose Antelo como «*aristocracia artesanal*»³³, un sector de trabajadores industriales que tenían cierta fama e ingresos estables.

Finalmente, frente al sector tradicional y al de profesionales liberales y artesanos, tenemos el tercer sector o del pueblo, agrupado un amplio grupo que abarca desde profesiones como costureros, sastres, silleros, herreros, sirvientes, horneros, etc., hasta los oficios más humildes y todos aquéllos que tienen que ver con el mundo agrario. Tenemos por lo tanto otro conjunto que abarca también oficios artesanos, pero con una más baja consideración social en la época, que no estaban tan bien remunerados como aquéllos que desempeñaban oficios artísticos.

Pose Antelo estableció tres categorías de comerciantes y artesanos dependiendo de su nivel de cotización, un primero integrado por aquéllos que contribuían al año con más de 1.000 pesetas, un segundo grupo donde se encontraban los que pagaban entre 200 y 1.000 pesetas, y un tercer grupo que cotizaba menos de doscientas pesetas anuales³⁴. Algunos negocios muy exitosos como ferreterías, establecimientos de tejidos o droguerías se encontraban en el primer grupo. Entre el primero y el segundo tendríamos oscilando las profesiones de la «*aristocracia popular*», con poder adquisitivo y reconocimiento social, entre los que cabe contar a nuestro platero Ricardo Martínez³⁵.

1. 1. 2. 2. Tres ideologías: Carlismo, Galeguismo y Movimiento Obrero

El perfil ideológico del primer sector social fue el Carlismo, que halló en Compostela un baluarte fortificado de apoyo a su causa. Barreiro Fernández dio una amplia lista de canónigos y hombres cercanos a la curia compostelana que profesaban ideología carlista. Éstos formaron un compacto grupo absolutista que aprovechó el poder de la iglesia compostelana para influir ideológicamente en el devenir de la política de la urbe. Desde 1810 se llevó a cabo una campaña a gran escala contra el Liberalismo a través de todos los canales y recursos de la Iglesia: educación, prensa, púlpitos, pastorales, etc. El Cabildo llegó a financiar el soborno a la guardia del general Juan Díaz Porlier (1815), que se había sublevado en A Coruña para restablecer la Constitución. Fue la misma mentalidad la que se opuso al levantamiento de Riego en A Coruña (1820); y que actuó como resistencia carlista ante la restauración del régimen liberal durante la regencia de María Cristina. El arzobispo **Rafael de Vélez** (1824-1850) llegó incluso a ser presidente del Carlismo gallego; labor continuada por su sucesor, **Miguel García Cuesta** (1851-1873)³⁶.

El segundo grupo social, la clase media, permaneció adherido a posturas liberales tanto moderadas como progresistas. Este sector estaba muy politizado, y aunque era católico, ideológicamente tendió al anticlericalismo y se perfiló como auténtico motor del progreso social. Especialmente a partir de la restauración del Régimen Liberal en 1833, el ayuntamiento de Santiago, que había vivido hasta entonces coartado por el poder de la curia compostelana, adquirió más autoridad en la ciudad, gestionado por la aristocracia y la burguesía de corte liberal³⁷. El **Galeguismo** nació de la élite intelectual de este grupo social, y aunque en absoluto

³² BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), p. 459.

³³ POSE ANTELO (1992), p. 183.

³⁴ *Ibidem*, p. 173.

³⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2.3.

³⁶ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), pp. 450-451.

³⁷ *Ibidem*, pp. 452 y 459; y BARRAL MARTÍNEZ (2005), p. 78.

fue adoptado ideológicamente por el conjunto burgués, sino por una reducida capa erudita, sí constituye el elemento político más interesante de la historia de la centuria.

En el contexto estatal, las últimas décadas del siglo XIX se fundamentaron en la dicotomía entre dos identidades nacionales: por un lado, la construcción patriótica de la «nación española», o el estado centralista, fruto de la política de la restauración borbónica; y por otro lado, la cimentación de las «nacionalidades históricas peninsulares»³⁸. En nuestra opinión, el rasgo más original y trascendente del entramado de ideologías decimonónicas en la Compostela de la segunda mitad del *ochocientos*, fue precisamente la creación de la identidad nacional de Galicia, que partió del segundo sector social de pensamiento liberal.

A grandes rasgos, el Galeguismo³⁹ fue el fenómeno que marcó la pulsión del desarrollo nacionalista en Galicia desde la segunda mitad del siglo XIX hasta 1936. Se trató de un movimiento político que nació en Compostela en una primera fase denominada **Provincialismo**, con la Generación de 1846, tras el levantamiento del coronel Solís contra el gobierno de Narváez. Su ideario, que reclamaba poder y autonomía para Galicia dentro de una concepción federalista, pretendió potenciar la identidad regional y las particularidades del pueblo gallego⁴⁰.

A medida que el movimiento se iba estructurando y organizando, adoptó la forma del **Rexionalismo**, vertebrado por **Manuel Murguía** (1833-1923)⁴¹ y **Alfredo Brañas** (1859-1900)⁴², y concretada en grupos como la **Asociación Regionalista Gallega** (1891), con comité en las cuatro provincias gallegas. En esta segunda etapa tuvo más protagonismo la dimensión cultural, reclamando la lengua gallega y la historia de Galicia como vehículo de creación y evocación propio. Ello dio lugar al movimiento literario y artístico denominado **Rexurdimento**, de inestimable calado, donde resulta ineludible destacar como insignias a **Rosalía de Castro** (1837-1885), **Eduardo Pondal** (1835-1917) y **Manuel Curros Enríquez** (1851-1908)⁴³.

La tercera fase o **Nacionalismo** se concretó a principios del siglo XX conducida por célebres grupos como las **Irmandades da Fala** (1916-1921) o la **Xeración Nós** (1921-1931).

³⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ (1992), p. 382.

³⁹ No es nuestra intención intentar especificar ampliamente los términos o explicar su alcance y calado, sobradamente estudiados. Para ampliar sobre el Galeguismo, véanse: BRAÑAS (1889); BARREIRO FERNÁNDEZ (1977); (1981), pp. 324-255; y (2007), pp. 74-90 y 149-212; MÁIZ SUÁREZ (1984a); MORENO GONZÁLEZ (1983); VILLARES PAZ (1980), pp. 286-29; LUNA (1997); CARBALLO-CALERO RAMOS (1997 y 1999); BERAMENDI GONZÁLEZ (1998a y 1998b); GARCÍA IGLESIAS (1999); LÓPEZ VÁZQUEZ (1999c y 1999d); FANDIÑO VEIGA (1999); TILVE JAR (1999); TARRÍO VARELA (1999); RÍOS PANISSE (2000); VIEJO VIÑAS (2002); PEREIRA y MÁIZ SUÁREZ (2006), pp. 152-157; CUEVILLAS (2009); y MELLA (2011).

⁴⁰ RÍOS PANISSE (2000), pp. 148-257.

⁴¹ Fue uno de los historiadores más importantes de Galicia. Estudió en Madrid, donde se relacionó con intelectuales españoles de la época, así como con Rosalía de Castro, con quien se casó en 1858. Publicó numerosas obras literarias e historiográficas, además de dirigir varias revistas como *La patria gallega* junto a Alfredo Brañas, que sentó las bases del ideario rexionalista. Impulsó la creación de la Real Academia Galega (1905), que dirigió hasta su muerte. Sobre su figura, véanse: RISCO (1975); FRAGUAS FRAGUAS (1979); MÁIZ SUÁREZ (1984b, 1994 y 2001); BERAMENDI GONZÁLEZ (1998b y 2001); ALFEIRÁN RODRÍGUEZ, GARCÍA MIRAZ y QUIROGA BARRO (coord.) (2000); ÁLVAREZ RUIZ DE OJEDA (2000); AXEITOS y BARREIRO FERNÁNDEZ (2000); DURÁN (2000); RÍOS PANISSE (2000), pp. 236-245; BARREIRO FERNÁNDEZ (2001 y 2010); BARREIRO LÓPEZ (ed.) (2001b); y ENRÍQUEZ MORALES (2010).

⁴² Fue escritor, catedrático de derecho en la Universidad de Oviedo (1887-1888) y concejal del Ayuntamiento de Santiago (1890 y 1891). En 1889 publicó en Barcelona *El Regionalismo. Estudio sociológico, histórico y literario*, considerado como el referente ideológico del Rexionalismo y el Galeguismo, junto con *La patria gallega*, periódico que codirigió con Murguía. Sobre su figura, véanse: PEDRET CASADO (1959); BERAMENDI GONZÁLEZ (1998a); PUY MUÑOZ (coord.) (2000); y LÓPEZ VÁZQUEZ (2010).

⁴³ Sobre estas figuras, entre otros muchos, véanse: TARRÍO VARELA (2000); y FORCADELA (2000).

Éstos, dentro de un ideario más organizado y politizado, desembocaron en la fundación del **Partido Galeguista** (1931) y la redacción del **Estatuto de Autonomía de Galicia** (1936), ya dentro del contexto de la II República⁴⁴.

Todo ello es importante para el tema que nos ocupa, ya que el sentimiento patriótico galeguista será una de las claves ideológicas para entender el arte del periodo, y la utilización del mismo como piedra angular para la construcción de la idea de nación. La acción cultural reivindicativa del Rexurdimento, a partir especialmente de la celebración de los Juegos Florales de Galicia (1861) a imagen de los de Barcelona (1859), impulsó un arte renovador en nuestra región, vertebrado en torno a la ideas del pasado glorioso, la raza, la mitificación del celtismo y la exhibición del progreso de Galicia⁴⁵.

Además del pensamiento tradicional carlista, propio del primer grupo ideológico; y el pensamiento renovador liberal, propio del segundo; debemos aludir a un tercer elemento de gran importancia en la época, propio del tercer grupo: el **Movimiento Obrero**⁴⁶. En Compostela, los primeros rasgos de asociacionismo del tejido artesanal lo constituyeron las sociedades de socorros mutuos a mediados del siglo XIX, entre las cuales la más interesante para nuestro estudio es la **Sociedad de Socorros Mutuos Artística e Industrial** (1847-1900)⁴⁷, a la que siguieron otras similares⁴⁸. Sin embargo, no podemos considerar que el Movimiento Obrero arrancase en Santiago hasta 1890, al contrario que en otras ciudades gallegas. Durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874), núcleos como A Coruña y Ferrol en la década de los setenta, o Pontevedra y Vigo en los ochenta, mostraron a un proletariado urbano organizado, ya que su condición de ciudades con mayor presencia industrial que Santiago las hacía propensas al asociacionismo y a las estrategias de reivindicación laboral⁴⁹.

La Ley de Asociaciones de 1888 sentó las bases en el contexto español para la creación de agrupaciones proletarias reguladas. En Santiago, la mayoría de éstas se concentró a finales de la centuria en la **Unión Obrera** (1892), y la **Unión Protectora de Artesanos** (1893-1918)⁵⁰. Sin embargo, este tipo de asociaciones tenían un carácter asistencial y de socorro, y se definían como «*ajenas a cuestiones políticas*». Para hablar de un asociacionismo politizado consciente de la lucha de clases debemos aludir a las **Sociedades de Resistencia**, que sirvieron como plataforma de defensa y protección ante conflictos laborales⁵¹. En su estudio sobre la Escuela de Artes y Oficios de Santiago, Sousa y Pereira apuntaron que un gran número de alumnos estaba afiliado a estas agrupaciones⁵². Relacionados con la labor de las Sociedades se constituyó la **Agrupación Socialista** (1891) y el **Centro Obrero** (1891), y ya a principios del siglo XX se crearon la **Federación Local de Trabajadores** (1902), la **Federación de Obreros y Agrarios** (1916) y el **Sindicato Único** (1920)⁵³.

⁴⁴ BARREIRO FERNÁNDEZ (1981), pp. 345-355.

⁴⁵ TILVE JAR (1999), pp. 303.

⁴⁶ Sobre el movimiento obrero en Galicia y Santiago, véanse: POSE ANTELO (1989), pp. 718-768; y (1992); BREY (1989, 1991 y 2001); BARREIRO FERNÁNDEZ (1990); PEREIRA (ed.) (1992); PERNAS OROZA (1992, 1998 y 2001); PEREIRA (1994); y MÍGUEZ MACHO (2007, 2008 y 2009).

⁴⁷ Véanse: POSE ANTELO (1992), pp. 239-241; y PERNAS OROZA (2001), p. 302.

⁴⁸ Tales como la Sociedad de Socorros Mutuos La Benéfica (1879-1917) y la Sociedad de Socorros Mutuos a todas las clases de Santiago Apóstol (1857-1882). Sobre éstas, véase: PERNAS OROZA (2001), p. 303.

⁴⁹ POSE ANTELO (1992), p. 271; y BERAMENDI GONZÁLEZ (2010), p. 16.

⁵⁰ Sobre éstas, véanse: POSE ANTELO (1992), pp. 273 y 242-243; y PERNAS OROZA (2001), pp. 302-306.

⁵¹ PERNAS OROZA (2001), pp. 309 y 318-349.

⁵² SOUSA y PEREIRA (1988) p. 28.

⁵³ PERNAS OROZA (2001), pp. 320-321 y 326-327.

Los plateros contaron con su propia Sociedad de Resistencia. Su primer reglamento es posterior a la abolición del sistema gremial: fue entregado por Juan Riquende, su presidente provisional, el 14 de diciembre de 1898⁵⁴. No existen datos que evidencien su existencia más allá del año siguiente⁵⁵. Además del mencionado Riquende, se recogen otros dos nombres, Manuel Domínguez Lois como vicepresidente, y Constantino Morón como secretario. No deja de sorprender que sean tres nombres completamente ajenos al panorama de la platería compostelana que ha trascendido en la documentación, la bibliografía y las piezas. Esto nos lleva a pensar que no eran maestros plateros sino simplemente oficiales⁵⁶.

Desde bien temprano, el asociacionismo laboral fue detectado por las clases tradicionales y los empresarios como un mal que pretendía tambalear todo su sistema establecido, tal y como demuestran declaraciones tan ilustrativas como: *«los aprendices adolescentes menores de diecisiete años que pertenezcan a sociedades de resistencia no deben entrar en nuestros talleres... nos conviene matar a los gérmenes. Es un caso grave de microbiología social»*⁵⁷. Estas palabras fueron recogidas en el documento que fundó la **Asociación de maestros y jefes de talleres** (1898)⁵⁸, una agrupación de la patronal que pretendió controlar las cuestiones sindicales. La misma actitud demostró la pastoral del cardenal Martín de Herrera contra las Sociedades de Resistencia y el asociacionismo, que afirmaba la total oposición del sector eclesiástico a las experiencias del Movimiento Obrero⁵⁹. También se formaron agrupaciones obreras de corte tradicional y controladas por el pensamiento eclesiástico, tales como el **Círculo Tradicionalista de Santiago** (1892) y el **Círculo Católico de Obreros de la Sagrada Familia** (1896)⁶⁰.

En resumen, esta partida a tres de tensiones e ideologías cristalizó en una ciudad dividida y contradictoria, ampliamente controlada por la Iglesia, que se enfrentaba en la esfera ideológica con la élite intelectual abierta al progreso, y en la esfera social con la clase obrera organizada. En palabras de Barreiro Fernández:

«En Santiago había liberales, se publicaron periódicos claramente identificados con el ideario liberal, se formaron sociedades patrióticas de carácter político muy radical, pero toda esa realidad quedaba sofocada por el peso ideológico del absolutismo propiciado por el arzobispo, por el Cabildo, por el clero, y por un sector de la hidalguía»⁶¹.



1. 1. 3. El desarrollo urbanístico y la modernización

La actividad industrial durante el siglo XVIII en Santiago había sido muy escasa, sólo reseñable en la década de los noventa gracias al impulso de la industria textil, que se mantuvo

⁵⁴ AHUS. Sociedades de resistencia, Mazo 4 (AM 2029), separatas «Asociación de Plateros»; y «Asociación de Maestros y Jefes de Taller»; Mazo 5 (AM 2030); Mazo 7 (AM 2032); Mazo 8 (AM 2033); y Sociedades. Antecedentes (AM 2034). Véase también: POSE ANTELO (1992), p. 284.

⁵⁵ PERNAS OROZA (2001), p. 410.

⁵⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4.

⁵⁷ POSE ANTELO (1992), p. 286.

⁵⁸ Sobre ésta, véase: *Ibidem*, pp. 285-286.

⁵⁹ SOUSA y PEREIRA (1988), p. 28.

⁶⁰ PERNAS OROZA (2001), p. 321.

⁶¹ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), p. 450.

estable en la primera mitad de la centuria siguiente⁶². En la segunda mitad comenzó a implantarse tímidamente el sistema industrial en Galicia, pero lejos de escoger Compostela para asentarse, prefirió núcleos como A Coruña, Ferrol o Vigo, ciudades portuarias que crecieron exponencialmente a lo largo del siglo XIX y se modernizaron de forma veloz⁶³. Santiago permaneció contrapuesta a ellas como una urbe tradicional, núcleo por excelencia de la Iglesia y la Universidad⁶⁴.

Pese a que la densidad poblacional y la industria no crecieron al ritmo de las vecinas ciudades costeras, sí se llevaron a cabo reformas e intervenciones urbanísticas importantes en Compostela, haciendo que el siglo XIX significase la progresiva modificación de su imagen de ciudad, de aspecto todavía medieval, hacia una modernización acorde a los criterios ilustrados⁶⁵. Fueron varios los cambios que sufrió la urbe tanto en el perímetro antiguamente ceñido por sus murallas como en el que quedaba fuera de ellas. En sus calles intramuros, los edificios suprimieron los cuerpos volados medievales y los soportales, introduciendo galerías de madera, amén de una homogeneización visual que se enriqueció con el pavimento enlosado de granito en sus calles, tan característico hoy día de su iconografía urbana⁶⁶.

El proyecto con más impacto en la configuración de la ciudad fue la construcción del Mercado de Abastos en las inmediaciones de San Fiz y San Agustín en la década de los setenta⁶⁷. Se reformaron viejos edificios y se levantaron otros nuevos de gran tamaño. Así sucedió, dentro de la consolidación del espíritu universitario de la ciudad, con la remodelación del edificio central (1889)⁶⁸ y la inauguración de la nueva Facultad de Medicina (1928)⁶⁹.

Algunos proyectos urbanísticos derruyeron edificios históricos importantes, como el conjunto edilicio de la plaza de Cervantes⁷⁰. Otras empresas más agresivas no fueron llevadas a cabo, como aquélla que proponía la apertura de una gran arteria viaria de comunicación que hubiese cruzado de forma violenta el abigarrado entramado de calles medievales⁷¹. Esta

⁶² SINGUL LORENZO (1971), p. 68.

⁶³ A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, las industrias con un mayor factor de crecimiento fueron la pesquera, la conservera y la de construcción naval civil, por lo que Santiago, sin recursos marítimos, no participó en este desarrollo. BERAMENDI GONZÁLEZ (2010), pp. 13-14. Para el desarrollo industrial en Galicia, véanse: CARMONA BADÍA (1990a y 1990b); y CARMONA BADÍA y NADAL (2005).

⁶⁴ VILLARES PAZ (2003), p. 478.

⁶⁵ Para estudiar el urbanismo en Santiago de Compostela en el siglo XIX, véanse: CORES TRASMONTA (1962); GARCÍA IGLESIAS (1993c); COSTA BUJÁN y MORENAS AYDILLO (1989); MORENAS AYDILLO (et. al.) (1994); SINGUL LORENZO (1996 y 2001); BONET CORREA (2000); VILLARES PAZ (2003), pp. 497-519; BARRAL MARTÍNEZ (2005 y 2009), pp. 90; SAAVEDRA FERNÁNDEZ (2003); VIGO TRASANCOS (2005 y 2010); MOURE PAZOS (2009, 2011a, 2011b y 2014); ROSENDE VALDÉS (2013); y COSTA BUJÁN (2015 y 2016).

⁶⁶ MOURE PAZOS (2014), pp. 284-285.

⁶⁷ El proyecto se concretó en los setenta bajo la firma del arquitecto Agustín Gómez Santamaría. Manuel Prado y Vallo, con trazas de Daniel Vahamonde y Antonio Bermejo Arteaga, levantó los edificios colindantes al mercado. Sobre esta obra, véanse: MORENAS AYDILLO (1995), p. 113; SINGUL LORENZO (1996), p. 120; SÁNCHEZ GARCÍA (2003b); y MOURE PAZOS (2014), p. 286.

⁶⁸ Nos referimos al antiguo convento jesuita que funcionaba como edificio universitario en el que hoy en día se emplaza la facultad de Xeografía e Historia. La renovación fue llevada a cabo por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco. Sobre esta obra, véanse: BALDELLOU SANTOLARIA (1990), pp. 163-168; FOLGAR DE LA CALLE (1996); y VIGO TRASANCOS, 2010, p. 36.

⁶⁹ Los planos del edificio y su construcción se deben a Fernando Arbós y Tremanti. Sobre esta obra, véanse: VIGO TRASANCOS (2005), p. 102; y BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 256-267.

⁷⁰ En el año 1886 el arquitecto Manuel Pereiro Caoiro mandó derruir un complejo de cinco casas y el pazo barroco de los vizcondes Torres-Novae para construir la ecléctica Casa de Cambios de don Olimpio Pérez. Sobre esta obra, véanse: SINGUL LORENZO (1996), pp. 116-117; y MOURE PAZOS (2014), p. 185-286.

⁷¹ Nos referimos al proyecto de Manuel Prado y Vallo firmado en 1888 para abrir una *Gran Vía* entre rúa das Orfas y rúa de San Roque, claramente inspirado en el reciente plan hipodámico de Ildefonso Cerdá para Barcelona (1859). Sobre esta obra, véanse: SÁNCHEZ GARCÍA (2000), p. 1183; y MOURE PAZOS (2014), p. 285.

compresión, en cierto modo asfixiante, se remedió con la inclusión de zonas verdes en las plazas de la Ciudad Vieja, como el ajardinamiento de la plaza de la Inmaculada en 1884⁷² o el espacio entre el Franco y Fonseca en 1886, además de la presencia de masas de vegetación en plazas como la Quintana, San Roque o Mazarelos⁷³.

La ciudad extramuros se había ido configurando desde la Edad Media a partir de barriadas asentadas de forma perpendicular o paralela a la muralla, ya destruida en el siglo XIX⁷⁴. Uno de los proyectos más interesantes en este espacio había sido la construcción, en los últimos años del siglo XVIII, de una gran Alameda ajardinada propia de la mentalidad urbanística del momento⁷⁵. Durante el siglo XIX se acondicionaron los accesos, como los paseos de París, Madrid y Ferradura; se reformó la zona del Campo da Estrela; se incluyeron detalles de comodidad y ocio como bancos, verjas o un quiosco musical; y se instalaron estatuas como la de Méndez Núñez⁷⁶. A principios del siglo XX la Alameda sufrió transformaciones de vital importancia debido al acondicionamiento de dicho espacio para la Exposición Regional de 1909, que trataremos posteriormente⁷⁷. Para el evento se abrieron nuevas calles, se levantó todo un conjunto de arquitecturas efímeras, y se construyó una enorme escalera que descendía del paseo da Ferradura, hoy desaparecida⁷⁸. Esta escalera comunicaba la Alameda con Agro do Mendo, germen de lo que en los años veinte del siglo XX se concretaría en el gran proyecto urbanístico de la Residencia de Estudiantes⁷⁹.

El ensanche compostelano comenzó a gestarse a finales del siglo XIX en los terrenos de Agros de Carreira —actual praza de Galicia y rúa de Montero Ríos—, concretado finalmente en 1929 en el *Plan de ordenación del Ensanche*⁸⁰. El proyecto consistió en la organización de las calles, en un área hasta entonces de crecimiento urbanístico anárquico; y la expansión de la ciudad hacia la zona suroeste con la construcción de la Escuela de Veterinaria (1915), actual Parlamento de Galicia⁸¹; la estación de ferrocarril⁸²; la anexión de la ciudad al barrio de Conxo⁸³; o la erección de inmuebles monumentales como el edificio Castromil, buque insignia del ensanche compostelano desde su creación en 1922 hasta su triste desaparición en 1974⁸⁴.

⁷² Este proyecto fue llevado a cabo por Faustino Domínguez Coumes-Gay. Sobre esta obra, véanse: SINGUL LORENZO (1996), pp. 113-114; y SÁNCHEZ GARCÍA (2003a).

⁷³ MOURE PAZOS (2014), pp. 288-290.

⁷⁴ Esta construcción, parcialmente afectada por el levantamiento de otras edificaciones a lo largo de la historia de la ciudad, había llegado al siglo XVIII en un estado ruinoso. Fue progresivamente derruida en la segunda mitad de dicha centuria, por lo que a inicios del siglo XIX sólo sobrevivía en pie la Porta de Mazarelos, que se conserva en actualidad. De este modo fue posible el desarrollo urbanístico de las barriadas externas, enlazadas ahora de forma oxigenada y sin obstáculos con la Ciudad Vieja. MOURE PAZOS (2014), pp. 189-190.

⁷⁵ Sobre esa obra, véanse: MORENAS AYDILLO (et. al.) (1994); MORENAS AYDILLO (1995), pp. 116-118; SINGUL LORENZO (2001), pp. 139-141; y COSTA BUJÁN (2015), tomo II, pp. 9-90.

⁷⁶ Es obra del escultor Juan Sanmartín. Sobre ella, véanse: MARTÍNEZ PORTO (2002), pp. 325-326; y MOURE PAZOS (2014), pp. 289-291.

⁷⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 2.

⁷⁸ MOURE PAZOS (2014), pp. 291-292.

⁷⁹ El proyecto fue trazado por Constantino Candiera, arquitecto municipal, relevado posteriormente por Jenaro de la Fuente. Sobre esta obra, véanse: VILLARES PAZ (2003), p. 514; y COSTA BUJÁN (2015), tomo II, pp. 203-298.

⁸⁰ El proceso de concreción se inició con el *Plano de la Población* (1907) de los ingenieros Ramón Laforet, Enrique Cánovas y José de la Gándara. Sobre el desarrollo del Ensanche, véanse: VILLARES PAZ (2003), pp. 510-513; COSTA BUJÁN (2015), tomo II, pp. 163-199; y MOURE PAZOS (2014), pp. 292-293.

⁸¹ Es obra de Antonio Bermejo y Arteaga. Sobre su construcción, véanse: BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 234-248; y MOURE PAZOS (2009, 2011a y 2014).

⁸² Sobre el ferrocarril en Santiago, véanse: POSE ANTELO (1992), pp. 130-138; y COSTA BUJÁN (2015), tomo I, pp. 195-199.

⁸³ VILLARES PAZ (2003), p. 553.

⁸⁴ MOURE PAZOS (2014), p. 294.

Aunque menores, la zona nordeste también sufrió cambios durante el siglo XIX y principios del XX, especialmente con el acondicionamiento de la rúa de santa Clara como carretera dirección A Coruña⁸⁵, que enlazaba de forma homogénea con el entramado urbano de la Ciudad Vieja; o la construcción de la Escuela de Sordomudos y Ciegos en San Caetano (1925), actual sede de la Xunta de Galicia⁸⁶.

La ciudad fue modernizándose progresivamente, introduciendo el alumbrado de gas en 1874, y en el tránsito del siglo XIX al XX, la red de iluminación eléctrica⁸⁷. Tampoco será hasta inicios del siglo XX cuando se asiente la canalización de una red de agua potable para los particulares compostelanos —dependientes hasta ese momento de las distintas fuentes diseminadas por el territorio urbano—, con la consiguiente instalación de una red de alcantarillado de gestión residual⁸⁸.



1. 1. 4. La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago

En 1784, un grupo de compostelanos encabezados por Antonio Páramo y Somoza (1731-1786)⁸⁹ se reunieron en el Hospital Real para discutir la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago⁹⁰ como organismo que velara e impulsara los intereses económicos y culturales del territorio de Galicia⁹¹, a imagen y semejanza de las que habían tomado forma en algunos lugares del país⁹². El Consejo de Castilla autorizó su creación el 22 del mismo mes,

⁸⁵ SINGUL LORENZO (1996), p. 128; y MOURE PAZOS (2011b), pp. 180-181.

⁸⁶ El proyecto fue obra de Velázquez Bosco, por aquel entonces presidente de la Junta Técnica de Construcciones Civiles del Ministerio de Fomento. Fue patrocinado por Montero Ríos, y se construyó motivada por el espíritu de la época que reivindicaba mejoras en el sistema educativo. Sobre esta obra, véanse: BALDELLOU SANTOLARIA (1900), pp. 333-344; BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 248-255; y MOURE PAZOS (2011b), pp. 173-182;

⁸⁷ En 1822 se había implantado por primera vez una red de iluminación pública, que todavía dependía de rústicos e inefectivos faroles de aceite. Sobre este asunto, véanse: PÉREZ COSTANTI (1993) [1925-1927], pp. 425-247; COSTA BUJÁN y MORENAS AYDILLO (1989), p. 37; ROSENDE VALDÉS (2013), pp. 313-318; MOURE PAZOS (2014), pp. 281-282; y COSTA BUJÁN (2015), tomo I, pp. 192-194

⁸⁸ Sobre las fuentes públicas y la canalización de aguas de la ciudad de Santiago, véanse: BEIRAS GARCÍA (2012); y COSTA BUJÁN (2015), tomo I, pp. 186-188.

⁸⁹ Fue un erudito compostelano que ejerció diversos cargos de importancia en la ciudad, tales como canónigo catedralicio; administrador general y capellán mayor del Hospital Real; y rector de la Universidad; siendo propuesto para obispo de Lugo por el rey Carlos III, cargo que no llegó a ocupar debido a su muerte. En sus viajes por España y el extranjero hizo acopio de una magnífica biblioteca, una buena colección de pinturas, y hasta una de las mayores y más curiosas colecciones mineralógicas de España. Sobre su figura, véanse: PÉREZ COSTANTI (1923), pp. 98-99; y FRAGUAS FRAGUAS (1986), p. 7.

⁹⁰ Sobre esta institución son imprescindibles los estudios de: FILGUEIRA VALVERDE (1995a); FERNÁNDEZ CASANOVA (1981, 1985 y 2001); FRAGUAS FRAGUAS (1986); POSE ANTELO (1989), pp. 642-652; y (1992), pp. 254-258; y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2006, 2008, 2009 y 2013); así como en el volumen colectivo coordinado por Fernández Castiñeiras y Folgar de la Calle (2006), que abarca un amplio campo de aspectos relacionados con la Sociedad, con textos de los mencionados, Fernández Casanova, López Vázquez, Monterroso Montero, Precedo Lafuente, Rey Castelao, Requejo Alonso, Rodríguez López, Barreiro Fernández, y Beramendi González.

⁹¹ Finalmente se abandonaría la idea de aglutinar toda la comunidad gallega ante la idea del propio Carlos III de que se creasen sociedades en otras ciudades de Galicia, como efectivamente se hizo en A Coruña, Lugo o Pontevedra, aunque tuvieron corta vida. FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2006), p. 15.

⁹² El modelo español se considera originario del territorio vasco, donde el conde de Peñafiorida consiguió en 1765 la autorización del ministro Grimaldi, aprobada «con satisfacción» por el propio rey Carlos III para la creación de la que sería la primera Sociedad Económica. El monarca, debido a la gran labor llevada a cabo por la agrupación, le concedió el título de «Real». En 1775 se fundó la de la villa de Madrid, presidida por Campomanes, quien en su célebre *Discurso* (véase: capítulo

aludiendo a su fundación como herramienta de fomento de la agricultura, industria, artes y oficios. Dopico Gutiérrez señaló que la integración de la Sociedad, principalmente por las capas dominantes de la ciudad, se correspondía con la pretensión de las primeras Sociedades de ámbito nacional, sobre las que Pedro Rodríguez de Campomanes recalcó que debían estar constituidas por la nobleza⁹³. Sin embargo, en la relación de socios de la compostelana, que asciende a más de cuatrocientos, aparecen algunos artistas, especialmente aquéllos que formarán parte de la labor educativa de la propia institución. Entre ellos encontramos a un platero, Ángel Piedra, de quien se indica que era «*maestro de platería [y] director de la escuela patriótica de dibujo de mérito*»⁹⁴. Fernández Pérez señaló que en realidad, detrás de la integración de estas sociedades se encontraban miembros de variadas capas sociales, entre ellas trabajadores y obreros⁹⁵. Más adelante veremos cómo Ricardo Martínez tuvo una participación relevante en la misma⁹⁶.

Como estudiaron Fernández Castiñeiras y Folgar de la Calle, la Sociedad no tuvo en estos momentos sede propia, sino que se vio obligada a moverse por varios edificios compostelanos, entre ellos, San Martiño Pinario —que dejaron en 1884— y San Clemente —que abandonaron en 1945—, hasta su emplazamiento en la plaza Salvador de Parga en 1956, donde permanece hasta el día de hoy⁹⁷.

Desde un punto de vista calificado por Singul Lorenzo como «*filantrópico, patriótico y un tanto paternalista*», la Sociedad fue uno de los mayores agentes de dinamización cultural del siglo XIX⁹⁸. Siguió de forma general las pautas marcadas por la pionera Sociedad Bascongada y que el gobierno institucionalizó en la Matritense a fin de crear un modelo pautado⁹⁹. Promovió considerablemente el desarrollo de la agricultura, la ganadería, la industria y el comercio; introdujo técnicas modernas de producción y cultivo; renovó y abrió redes viarias, y fomentó la repoblación forestal. Además, impulsó extraordinariamente las Letras y las Artes a través de la creación de premios¹⁰⁰, un museo arqueológico, diversas publicaciones especializadas¹⁰¹, y varias escuelas dedicadas a la enseñanza de Artes y Oficios¹⁰². Estos talleres de raíz académica e ilustrada canalizaron en gran medida la enseñanza de los oficios en

1, epígrafe 1. 2. 1), un año antes, había destacado la necesidad de crear este tipo de asociaciones, especialmente en las ciudades que no tenían Academia. Tomando el texto como una declaración de intenciones directa de Carlos III, se fundaron Reales Sociedades en una gran cantidad de ciudades españolas. Para ampliar sobre este aspecto, véanse: LABRA (1904); ANES ÁLVAREZ (1966); AAVV (1971); FRAGUAS FRAGUAS (1986), p. 8; FERNÁNDEZ PÉREZ (1988); AAVV (1995b); BARREIRO FERNÁNDEZ (2006), pp. 26-29; y FERNÁNDEZ CASANOVA (2006), p. 66.

⁹³ DOPICO GUTIÉRREZ (1978), pp. 51-52. Sobre Campomanes, véase: nota 403.

⁹⁴ Algunos de ellos fueron los pintores Manuel Arias Varela y Juan Bernardo del Río, el escultor Antonio Fernández, y el arquitecto Miguel Ferro Caaveiro.

⁹⁵ FERNÁNDEZ PÉREZ (1988), p. 218.

⁹⁶ Véase: capítulo 2, epígrafes 2. 5. 4; y 2. 6. 3.

⁹⁷ FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2008).

⁹⁸ SINGUL LORENZO (2001), p. 67.

⁹⁹ FERNÁNDEZ CASANOVA (1985), p. 199.

¹⁰⁰ A los certámenes y premios concurrieron autoridades importantes como el arzobispo, el gobernador civil, y representantes del Ayuntamiento, Instituto, o Seminario, instituciones que apoyaron las acciones e la Sociedad y tomaron ejemplo. FERNÁNDEZ CASANOVA (1981), p. 21.

¹⁰¹ Sobre los ilustrados que formaron parte de la Sociedad, sus empresas y sus publicaciones, véanse: FIGUEROA, ARMADA Y LOSADA (1972); FILGUEIRA VALVERDE (1995a), pp. 182-184; y muy especialmente el exhaustivo estudio de FERNÁNDEZ CASANOVA (1981).

¹⁰² Las escuelas creadas por la Sociedad fueron: Primeras Letras (1784); Dibujo (1784); Hilazas de lino (1785); Trencería (1786); Mantelería (1788); Conservatorio de Artes (1834); Escuela de Adultos (1862 y 1880); Gimnasia (1867); Francés (1871); Taquigrafía (1872); Música (1877); Labores de la Mujer (1880); Encaje a palillo (1885); y Artes y Oficios (1888). FERNÁNDEZ CASANOVA (2006), p. 73; y RODRÍGUEZ LÓPEZ (2006), p. 175-178.

Santiago, y vinieron a intentar sustituir, como ya lo estaban haciendo en el resto del mundo, al sistema gremial de aprendizaje de obradores heredado de la Edad Media.

Las exhibiciones fueron otro punto fuerte de la Sociedad. No sólo estuvo tras el patrocinio de las grandes muestras regionales de 1858, 1878, 1885 y sobre todo, 1909, eventos que analizaremos con más detenimiento¹⁰³ y en los que participó una enorme cantidad de representantes de la industria gallega; sino que también crearon sus propias exposiciones, a menudo coincidentes con las fiestas del Apóstol o eventos importantes en la ciudad. Por ejemplo, un periódico en 1881 se refirió a esta faceta de la Sociedad con las siguientes palabras:

«[...] tuvimos ocasión de entusiasarnos y tributar los más entusiastas plácemes a la Sociedad Económica [...] por el certamen de artes y oficios que con tan brillante resultado realizó en el anchuroso patio del magnífico monasterio de San Martín. Galicia ha contraído una nueva deuda de gratitud con dicha Sociedad, pues el pensamiento iniciado y tan felizmente llevado a término, abre nuevos horizontes a las artes bajo el estímulo de una noble y verdadera competencia de inteligencia y actividad [...]. Todas las artes y oficios de esta ciudad conocidos tuvieron representantes en el certamen [...]»¹⁰⁴.

La platería, como la más suntuosa de las artes industriales y muy apreciada en Compostela, hubo de tener gran presencia en estas muestras. Sin ir más lejos, este ejemplo documentado de 1881 reseñó varias piezas de plateros de la época: joyas de Andrés Legrande; sortijas de Emilio Bacariza; o una figura del Apóstol de Eduardo Rey Villaverde¹⁰⁵.

También muy significativas son las palabras que la prensa le dedicó a la Sociedad con respecto a la exposición de 1885¹⁰⁶:

«La Sociedad Económica de Santiago, atenta siempre al mejoramiento y bienestar de la clase obrera y con el objeto de dar más realce a los festejos del Apóstol, quiso repetir este año el curioso y encantador espectáculo del Certamen de Artes y Oficios [...]. La Económica compostelana, que tantos servicios ha prestado siempre al país gallego, no podía menos de enaltecerle y encumbrarlo [...]»¹⁰⁷.

Este paradigma reformista no se planteó desde un punto de vista rupturista con respecto a las estructuras de poder del Antiguo Régimen, ya que los miembros de las Sociedades Económicas de la mayor parte de ciudades españolas procedían directamente de los estamentos tradicionales de poder como la Iglesia y la nobleza, y no lo olvidemos, estas instituciones estaban directamente apoyadas por la Corona¹⁰⁸. Aún teniendo esto en cuenta, las escuelas impulsadas por las Sociedades de toda España vinieron a ser la materialización del pensamiento ilustrado de que una sociedad debía de estar dominada por la ciencia y la técnica como método de progreso. En consecuencia, este progreso generaba la creación de riqueza en un país, revirtiéndose en todos los ámbitos de la sociedad¹⁰⁹.



¹⁰³ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7.

¹⁰⁴ *El Independiente: periódico de Pontevedra*, 1 de agosto de 1881, pp. 2-3.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 1.

¹⁰⁷ *El Ciclón: periódico satírico*, 1 de agosto de 1885, p. 2.

¹⁰⁸ SINGUL LORENZO (2001), p. 68.

¹⁰⁹ Una de las frases que creemos, mejor resume el espíritu de estas Sociedades y su vocación formativa acorde con las nuevas

1.1.5. La Escuela de Dibujo y el método ilustrado de aprendizaje

Uno de los aspectos más interesantes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País fue su labor pedagógica. Según los criterios ilustrados de los que venimos hablando, la educación formaba una parte esencial de la planificación social, y partía de la concepción de que se debía ofrecer una instrucción acorde con la utilidad de cada clase social. Por lo tanto, el objetivo era favorecer el conocimiento técnico de las clases populares para que pudiesen ejecutar mejor sus trabajos¹¹⁰. Las Sociedades fueron una de las mejores herramientas para poner en práctica a escala local las disposiciones fisiocráticas de Jovellanos y Campomanes, entre ellas aquéllas relativas a la educación de los artesanos.

Ya en 1772, Carlos III había proclamado «*la necesidad de educar a los artesanos, fuera de rutina, en el estudio del dibujo, hasta conseguir que fuesen en ello expertos*»¹¹¹. Gracias al ambiente reglado de las Academias, el dibujo pasó a constituir un pilar fundamental de la transmisión del conocimiento en las artes industriales¹¹²; y la importancia de estas escuelas en el proceso de aprendizaje de los artesanos ha sido estudiada para varias regiones del territorio español¹¹³. En el discurso inaugural de la Sociedad, el propio Páramo y Somoza insistió:

«El establecimiento de una Sala de Dibujo es indispensable; este conocimiento, que creen muchos de nada sirve, es tan preciso, que todo menestral le necesita para perfeccionarse en su oficio: el carpintero, cantero, bordador, sastre, platero, herrero, y hasta el zapatero no podrá cortar unos zapatos con el ajuste, y perfección debida sin el auxilio del dibujo»¹¹⁴.

Por lo tanto, y aunque no hubo ninguna escuela creada por la Real Sociedad de Santiago que transmitiese la enseñanza de los oficios del metal, la disciplina del dibujo formó parte importante del proceso creativo de todos los plateros en general, y muy especialmente de nuestro artífice, como estudiaremos detenidamente más adelante¹¹⁵.

La Escuela fue inaugurada el 18 de julio de 1784¹¹⁶ con el objetivo de mudar la inercia en la que estaba estancado el panorama artístico del momento¹¹⁷. La historia de esta escuela ha sido ampliamente estudiada¹¹⁸, y no es nuestra intención repetirla, aunque creemos que es necesario resaltar algunas de sus características históricas:

En sus orígenes se enseñó dibujo lineal, al que se añadió el dibujo artístico y lecciones complementarias de geometría y aritmética¹¹⁹. En 1787, la Escuela contaba entre cincuenta y

técnicas productivas, es la pronunciada por Faustino Domínguez en el discurso del acto de apertura de las cátedras de enseñanza gratuita en la Sociedad homóloga de A Coruña en 1843: «*Afortunadamente para la Sociedad y para los profesores, la juventud ha comprendido que la instrucción en las ciencias es el más seguro medio que se presenta para brillar en una sociedad como la española, que tantos pasos ha dado en estos últimos años hacia las aplicaciones materiales que producen inmediatamente el bien y la riqueza de los pueblos*». DOMÍNGUEZ (1843), p. 4.

¹¹⁰ FERNÁNDEZ CASANOVA (1985), p. 218.

¹¹¹ Cita extraída de: SOUSA y PEREIRA (1988), p. 3.

¹¹² SUBIRANA REBULL (2000), p. 1204.

¹¹³ Para el caso de Cáceres, véase: MIGUEL EGEA (1990). Para Barcelona: SUBIRANA REBULL (2000); y RIERA I MORA (2002). Para Álava, concretamente relacionado con la platería: MARTÍN VAQUERO (2002).

¹¹⁴ Cita extraída de: PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), p. 162.

¹¹⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

¹¹⁶ FRAGUAS FRAGUAS (1986), p. 14.

¹¹⁷ LÓPEZ VÁZQUEZ (1999), p. 133.

¹¹⁸ Véanse: PÉREZ COSTANTI (1993) [1925-1927], pp. 433-435; FERNÁNDEZ CASANOVA (1981, 1985 y 2001); FRAGUAS FRAGUAS (1986); PEREIRA y SOUSA (1993, y 1999); PRECEDO LAFUENTE (2006); LÓPEZ VÁZQUEZ (2006); FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2008, 2009 y 2013); y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), pp. 158-172.

¹¹⁹ PRECEDO LAFUENTE (2006), p. 105.

setenta alumnos, y había alcanzado gran progreso, en cierta medida, gracias a que precisamente el gremio de san Eloy, llamado en la documentación de la época como «*Colegio de Plateros*»¹²⁰, había establecido la obligatoriedad de las lecciones nocturnas de dibujo de la Escuela para los aprendices:

«[...] El Colegio de plateros en la nueva ordenanza que en su propio movimiento estableció con aprobación de la muy noble y muy leal ciudad, prescribe a todos los aprendices de este arte la obligación de asistir todas las noches a la Escuela de Dibujo so la pena de no ser recibidos de maestros, y se multa a los que ya lo son en caso de no permitir a sus aprendices esta asistencia»¹²¹.

Este hecho demuestra el empeño del gremio por profesionalizar su oficio y asegurar que todos los aspirantes a maestros plateros tenían los conocimientos requeridos del arte del dibujo y el diseño, cuya importancia fundamental ya había sido señalada desde la reivindicación intelectual del arte de la platería con Juan de Arfe¹²². En palabras de Faustino Domínguez pronunciadas en 1843 sobre la Escuela de Dibujo de la homónima Sociedad coruñesa:

«El dibujo, señores, es el lenguaje de las artes: un lenguaje completo que expresa con admirable precisión las ideas en que se ocupa. No puede buscarse ninguno que sea más expresivo ni más enérgico [...]. El dibujo no es un ramo de lujo como muchos imaginan, sino un medio poderoso para adquirir ideas que nos serían enteramente desconocidas si no existiese, y es el más eficaz que tienen las artes y la industria para hacer rápidos y seguros progresos»¹²³.

Cuando Murguía se refirió a la calidad del profesorado de la primera etapa de esta institución, mencionó al platero Ángel Piedra como uno de los docentes de la Escuela, y aludió a la brillante aptitud del cuerpo docente: «*visto el número y calidad de los profesores, lo que la Sociedad Económica trató de plantear fue una verdadera escuela de Bellas Artes*»¹²⁴. Pero este primer periodo fue corto. A pesar de que el mismo Murguía calificó su creación como «*la base y fundamento de algo formal y útil al desarrollo de las Bellas Artes en Santiago*», también apuntó su fracaso inicial, con «*tristísimos resultados*», debido, en parte, a que las clases se ofrecían gratuitamente y los profesores no estaban satisfechos¹²⁵.

En 1803 tenemos noticia de una Escuela de Dibujo gestionada por Plácido Fernández Arosa¹²⁶, que tuvo muy corta vida¹²⁷. Tampoco duró mucho más la iniciativa de Pedro María de Cisneros, conde de Ximonde, quien albergaba en 1804 la ambición de crear un gran edificio

¹²⁰ Desde las ordenanzas madrileñas de Carlos III, la denominación del gremio fue «Colegio de Plateros». CRUZ VALDOVINOS (1983), pp. 156-157.

¹²¹ Cita extraída de: FRAGUAS FRAGUAS (1986), p. 46.

¹²² La *Varia Commensuración* es toda una declaración de intenciones en este aspecto, insistiendo continuamente, entre otras cosas, en la necesidad del platero en aprender geometría, proporción y dibujo lineal. Véase: ARFE Y VILLAFANE (1585).

¹²³ DOMÍNGUEZ (1843), pp. 5-6.

¹²⁴ MURGUÍA (1884), p. 237.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Este pintor presentó a la Academia de San Fernando un proyecto en el que recalca la necesidad de una Escuela de Dibujo, aunque fuese para preparar a los jóvenes con aptitudes artísticas a entrar en una Academia mejor de otra ciudad. La Academia desestimó el proyecto por un informe desfavorable del arquitecto Melchor de Prado: «[Fernández de Arosa] *no es mucho profesor de su arte para carecer de algunos principios, como son perspectiva y anatomía, y además su dibujo es bastante descorregido* [...]». Como señaló López Vázquez, dicho informe transparenta que la escuela ya estaba en funcionamiento y lo que buscaba el pintor era un reconocimiento oficial. LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 118.

¹²⁷ Pereira y Sousa dieron a conocer el álbum de dibujos del aristócrata Vicente Fociños, datados entre 1799 y 1802, que relacionaron con el aprendizaje en la Escuela de la Sociedad, pero sin embargo, como apuntó López Vázquez, durante estos años esta corporación no estaba manteniendo iniciativas docentes, por lo que los dibujos podrían relacionarse con la escuela de Arosa (*Ibidem*). Aún así, resultan interesantes las deducciones de Pereira y Sousa sobre el método de aprendizaje: se iniciaba con composiciones bidimensionales basadas en copias de los grandes maestros, proliferando así «*las cartillas de dibujo que se utilizaron como manuales y ayudaron a imponer una enseñanza y gusto académicos*». (PEREIRA y SOUSA (1993), pp. 200-205).

para una «una escuela gratuita de dibujo»¹²⁸. En ésta figuraba como profesor el platero y grabador Luis Piedra. Tampoco tuvieron continuidad los siguientes intentos de 1814 y 1821¹²⁹.

En 1834 tuvo lugar un nuevo inicio, aunque la falta de fondos impidió pagar a un profesor. El marqués de Santa Cruz, entonces presidente de la Sociedad, solicitó ayuda a Manuel Fernández Varela, Comisario de Cruzada, quien dotó a la Escuela con un local en el Colegio de Fonseca, el material necesario —como «los mejores diseños traídos de París, que sirvan para adorno y para el estudio de las artes»—, y un profesor de dibujo, Juan José Cancela del Río¹³⁰. Conservamos el reglamento de dicha Escuela para 1837, en el que podemos observar el método de enseñanza progresiva¹³¹. Durante esta etapa la escuela se abrió por primera vez a alumnas gracias a la propuesta de Vicente Fociños¹³². Sin embargo, Cancela del Río canceló estas clases en 1841, señalando que la experiencia le había «acarreado bastantes disgustos» por protestas infantiles de los padres¹³³. Cancela del Río, que había sido nombrado catedrático de dibujo de la Universidad en 1848, impulsó iniciativas que motivaron el progreso de los alumnos, como el establecimiento de premios y exposiciones públicas. Desarrolló una educación de marcado corte clasicista, basada en la copia de modelos y ensalzando de forma especial al arte griego¹³⁴.

Resulta interesante la convocatoria de oposición de la plaza de profesor de dibujo de 1878, porque incluyó la presentación por parte de los aspirantes de una memoria sobre el método de enseñanza que iban a seguir, y en el documento se recogieron los ejercicios prácticos necesarios:

«1. Copia de una cabeza o figura de yeso de tamaño académico en el plazo de seis horas; 2. Una lámina tamaño académico, copia del natural ejecutada de 10 horas a dos por día; 3. Una composición bíblica del tamaño de treinta centímetros por cuarenta en bajo relieve cuyo asunto será quitado a la suerte [...] Para los ayudantes, la oposición recaerá solo sobre parte de los ejercicios señalados para el profesor y a sus solicitudes no acompañará memoria alguna»¹³⁵.

¹²⁸ Su proyecto de edificio fue rechazado por la Academia de San Fernando en 1805. Sin embargo, instaló la escuela en una casa de su propiedad en rúa Nova. Sobre ésta escribió Pérez Costanti en sus *Notas viejas galicianas*, donde transcribió el primer reglamento de la misma, que desgraciadamente establece sólo las normas de comportamiento y oración, y no proporciona datos acerca del sistema de aprendizaje. PÉREZ COSTANTI (1993) [1925-1927], pp. 433-435.

¹²⁹ En el intento de 1821 se convocó un concurso público para llamar a un profesor de dibujo, que ganó el escultor valenciano Ignacio García. Algunos vecinos de Santiago llegaron a elaborar un memorial elevado a la Sociedad que pedía que se eligiese para el cargo a un artista gallego. LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 121.

¹³⁰ FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2013), p. 323.

¹³¹ Estaba dividido en dos enseñanzas, siempre precedidas ambas del estudio y delineación previa de las formas geométricas. Con respecto al «*dibujo del natural*» o antropomórfico, se enseñaba desde un sentido lineal hacia el dominio del sombreado, claroscuro y aporte de volumen. El segundo tema, el «*dibujo de adorno*», se dividía en el aprendizaje de figuras y adornos geométricos, vegetales y arabescos; y el adorno con mezcla de elementos tomados del natural. El método se basaba, como cabría esperar, en copia de originales que proponía el profesor. El reglamento también establecía su gratuidad, excepto en momentos en los que la Sociedad no pudiese costear las clases, pasando a cobrar matrícula de seis reales mensuales solamente a «*aquellos que no sean pobres*». VIUDA E HIJOS DE COMPANEL (imp.) (1838), pp. 8-14.

¹³² El citado reglamento de 1837 establecía que a las mujeres se les enseñaría principalmente el dibujo de adorno, «*como más necesario a las labores de su sexo*». Las clases impartidas a las mujeres sí eran cobradas en todo caso —excepto a las alumnas pobres— por no considerarse necesarias para ellas como lo eran para los hombres. *Ibidem*, p. 26.

¹³³ La Escuela de dibujo volvió a abrirse a las mujeres en 1866. Un anuncio de 1878 en el *Diario de Santiago* nos indica el tipo de enseñanza masculina, orientada a la formación de artistas, pintores, escultores, y por tanto plateros, partiendo de una base teórica; y por otro lado la femenina, pensada de forma pragmática para una aplicación a tareas tales como el bordado, aprendiendo conceptos de carácter decorativo. LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 124.

¹³⁴ Incluso llegó a publicar dos opúsculos educativos en 1859 sobre geometría y los órdenes de Vignola, que debieron ser libros de cabecera de sus alumnos. El plan de estudios de ese mismo año establecía la enseñanza de: «*dibujo lineal elemental, este mismo incluso los cinco órdenes de la arquitectura, el natural en sus secciones de principios, extremos, cabezas y figuras, el de adorno, y de escultura el modelado en barro*». *Ibidem*, p. 123.

¹³⁵ SOUSA y PEREIRA (1996), p. 16.

La plaza la ganó el pintor Isidro Brocos, precisamente quien había sido, según él, relegado del cargo dos años antes, y quien estaba en ese momento ejerciendo de profesor de modelado¹³⁶. Brocos sólo enseñó dibujo un año, ya que en 1880 abandonó su puesto debido a nuevos problemas y desencuentros con la directiva de la Sociedad¹³⁷.

La enseñanza de la pintura se enriqueció enormemente con la llegada del pintor valenciano José María Fenollera Ibáñez (1851-1918)¹³⁸ en 1887, año en el que se le nombró director de la Escuela. En su magisterio, contó con la asistencia de artistas como Ramón Legrande; Laureano Cao Cordido, pintor oficial de la Catedral; José Peña Meléndez; Agustín López Mirás; o Enrique Mayer Castro¹³⁹, todos ellos artífices que formaron parte del círculo cultural en el que se insertó Ricardo Martínez. Finalmente, tras la muerte de Fenollera, la enseñanza quedó en manos de Elvira Santiso¹⁴⁰, alumna del pintor valenciano; y Mariano Tito Vázquez¹⁴¹.

Complementaria a la Escuela de Dibujo, la Real Sociedad también motivó la creación, aunque de corta vida, de una Escuela de Modelaje, donde debieron tomar clases algunos de los plateros del último cuarto del siglo XIX en Compostela. En un artículo en prensa de Ramón Segade Campoamor de 1865, éste manifestó la necesidad de crear en Santiago escuelas de pintura y escultura¹⁴². El anuncio de la inminente creación de una Escuela de Modelaje se señaló como dependiente del escultor Juan Sanmartín, a su vuelta de Roma, donde había ido a estudiar becado por las instituciones gallegas. Sin embargo, esta iniciativa no debió llevarse a cabo teniendo en cuenta el comentario de Murguía, en el que se lamentó de que pese a los esfuerzos de los escultores Sanmartín y Brocos, los orgullosos alumnos no quisieron tomar las lecciones, a pesar de que las «*paupérrimas obras*» que hacían demostraban una enorme necesidad de aprendizaje¹⁴³. Habría que esperar a 1877 hasta que apareciese la Escuela de Modelaje¹⁴⁴. Tuvo corta vida, ya que desapareció en 1898 con la creación de la cátedra de esta disciplina en la

¹³⁶ Ya había sido profesor de la Escuela de Dibujo desde 1861 hasta 1868, cuando se marchó a Madrid a cursar estudios en la Academia de San Fernando, viajando posteriormente a Roma y a París, y volviendo finalmente a Compostela en 1876. Fue entonces cuando según él, se le relegó «*en la Sociedad Económica a la hora de cubrir la plaza de profesor de dibujo*». Posteriormente se le ofreció el puesto de profesor de modelado, que aceptó por razones económicas. SOUSA y PEREIRA (1996), p. 16. Sobre Isidro Brocos, véase: nota 379.

¹³⁷ López Vázquez apuntó a que las circunstancias de su contratación debieron de conducir a un proceso de rechazo al artista por parte de los miembros de la Sociedad, lo que puede explicar que no aparezca citado en el capítulo de *El Regionalismo* de Alfredo Brañas (1889), a pesar de comulgar con dichos ideales y defenderlos en sus obras, y ser un artista reconocido y premiado, que había expuesto incluso en el Salón de París. LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 126; y (2010), pp. 34-35.

¹³⁸ Sobre este artista, véanse: MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 102-107; VILA JATO, LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTERROSO MONTERO (1998); y LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTERROSO MONTERO (2004), pp. 60-73.

¹³⁹ Sobre este artista, véase: nota 978.

¹⁴⁰ Fue alumna de la Real Sociedad, institución a la que estuvo ligada toda su vida artística. Su obra está influenciada por su maestro, Fenollera; por Fernando Álvarez de Sotomayor; y por el luminismo y pincelada suelta de Sorolla. Sobre esta artista, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 210-211; MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 194-196; y LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTERROSO MONTERO (2004), pp. 98-101.

¹⁴¹ Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia, en la Academia de Bellas Artes de Valencia con Ignacio Pinazo; y en la Academia homóloga madrileña. Su ingreso en el ejército le llevó a Santiago en 1899, donde se estableció y abrió obrador. Ejerció docencia en la Escuela de la Real Sociedad (1919-1938), y en la de artes y Oficios (1927-1936). Su obra acusa la influencia de su maestro, evolucionando de un naturalismo preimpresionista a otro más incisivo, hasta explorar la luminosidad de la paleta de ocre que recuerda a Rembrandt. Sobre este artista, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), p. 21; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 209-14; y (1999c y 1999e); y LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTERROSO MONTERO (2004), pp. 84-97.

¹⁴² «*La Sociedad Económica de que es órgano esta 'Revista' sostiene a costa de grandes sacrificios una escuela de dibujo; pero preciso es confesar que [...] carece de una escuela de pintura, complemento indispensable del dibujo, y le faltan modelos para la escultura. Sobre esta escuela, tenemos la satisfacción de anticiparnos a manifestar a nuestros lectores, que la Sociedad Económica, va a inaugurarla dignamente dentro de unos pocos días*». Cita extraída de: LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 125.

¹⁴³ MURGUÍA (1884), p. 243.

¹⁴⁴ LÓPEZ VÁZQUEZ (2006), p. 125.

Escuela de Artes y Oficios¹⁴⁵. Durante su magisterio, contó con un programa de materias variado, en el que se puso de manifiesto de nuevo la pretensión de crear artistas con una formación completa¹⁴⁶, o en palabras de sus propios estatutos, «*divulgar los secretos de las Artes*»¹⁴⁷.



1. 1. 6. La Escuela de Artes y Oficios

La Escuela de Artes y Oficios de Santiago inició su historia en la época en la que Ricardo Martínez abrió su tienda propia como maestro¹⁴⁸, por lo que toda su formación hubo de ser anterior. Sin embargo, su estudio resulta de gran interés para determinar la situación de los oficios compostelanos en la última década del siglo XIX y primeras del XX. Su creación vino a institucionalizar y dar una entidad propia a las escuelas creadas por la Sociedad Económica.

Nos estamos moviendo en un contexto finisecular europeo marcado por la creación de este tipo de centros de enseñanza para paliar la crisis de aprendizaje que se había hecho patente tras la disolución de los gremios; por el cambio de los modelos educativos de corte fisiocrático e ilustrado¹⁴⁹; y por la repercusión del movimiento inglés *Arts and Crafts*¹⁵⁰. Teniendo en cuenta estos factores, la educación de los artesanos y los obreros y su regulación fue una cuestión que motivó la atención de los poderes públicos. En España, la culminación de este proceso de institucionalización se llevó a cabo fundamentalmente durante el gobierno de Sagasta (1885-1890)¹⁵¹. En 1871 se inauguró en Madrid la primera Escuela de Artes y Oficios de España¹⁵². La pionera de Galicia fue la de Ferrol (1882), a la que siguieron las de Vigo (1886), Santiago (1888), Lugo (1888), Ourense (1891), Pontevedra (1901) y A Coruña (1910)¹⁵³, centros que hilvanaron a partir de entonces el aprendizaje de los trabajos artísticos.

No debemos olvidar que lejos de ser una ciudad industrializada, la base económica de Compostela era el comercio protagonizado por pequeños artesanos, cuya formación vertebrada desde las instituciones era un factor determinante para el desarrollo y progreso de la riqueza de la ciudad. La Escuela surgió como una institución educativa dedicada a la enseñanza de las artes aplicadas y de los oficios artísticos, para formar a obreros y artesanos, mejorar sus

¹⁴⁵ FERNÁNDEZ CASANOVA (1981), p. 89.

¹⁴⁶ «[...] la enseñanza del hombre comprenderá Caligrafía, Geometría, Castellano, Aritmética Elemental, nociones de Geometría Plana, Dibujo al lápiz y colorido, Modelado, Solfeo, Violín, Instrumentos de viento, Francés y Teneduría de libros. La enseñanza de la mujer incluirá Solfeo, Piano y Cantos, Corte y Confección de ropa blanca, Labores y Flores artificiales, Gramática Castellana, Aritmética, nociones de Geometría Plana, Dibujo a lápiz y colorido, Modelaje, Francés, Teneduría de libros y Caligrafía» Cita extraída de: Ibídem, p. 100.

¹⁴⁷ DOPICO GUTIÉRREZ (1978), p. 55.

¹⁴⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 1.

¹⁴⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 1.

¹⁵⁰ Sobre este movimiento, véase: BLAKESLEY (2006).

¹⁵¹ PEREIRA y SOUSA (1990), p. 222.

¹⁵² Ésta se creó a partir del Real Conservatorio de Artes (1824) que seguía el modelo francés de enseñanza. SOUSA y PEREIRA (1988), pp. 4-5.

¹⁵³ SOUSA y PEREIRA (1988), pp. 13-15. Específicamente, sobre la de Ferrol, véase: PIÑEIRO DE SAN MIGUEL y GÓMEZ BLANCO (1994). Sobre la de Ourense: PASCUAL CARBALLO (1996). Sobre la de Vigo: HERVADA FERNÁNDEZ-ESPAÑA (2004); y DURÁN RODRÍGUEZ (2008).

condiciones socioeconómicas, y como apunta Durán Rodríguez, despertar en los trabajadores «*el espíritu de empresa y lograr la igualdad de clases en la faceta cultural*»¹⁵⁴.

Se conserva el texto descriptivo del acto de inauguración del centro, con el discurso del director, donde Díaz de Rábago apuntó a que la denominación de las escuelas como «*de Artes y Oficios*» partía de la «*caduca constitución industrial que se manifestaba por los ya heridos de muerte Gremios o Corporaciones de Arte y Oficios*»¹⁵⁵. También dejó definidos sus objetivos, resumidos en la instrucción de artesanos y obreros en cultura general y especialmente con aplicación a sus respectivos campos; y en el establecimiento de obradores competentes en la ciudad contribuyendo al desarrollo de la pequeña industria. Para ingresar se pedía solamente saber leer y escribir; la matrícula era gratuita; y el horario nocturno, de seis a nueve, para que no interfiriese con las horas de trabajo de los artesanos en los obradores¹⁵⁶. Pose Antelo señaló que la exitosa matrícula de la Escuela a lo largo de su recorrido histórico demuestra el afán de los artesanos compostelanos por perfeccionar sus conocimientos profesionales¹⁵⁷.

Díaz de Rábago destacó también la dicotomía en la sección de enseñanzas gráficas entre el «*dibujo geométrico industrial*», del que apuntó que su finalidad no era la de formar dibujantes, sino artesanos que trabajen modelos y proporciones en sus proyectos; y el «*dibujo de adorno y figura*», que debía aprenderse mediante la copia de vaciados de yeso de obras maestras para desarrollar el gusto y la capacidad de inventiva. Además, apuntó que en la segunda categoría, «*consagrada a las artes decorativas, se atenderá muy principalmente a las industrias artísticas que más se cultiven o florezcan en la localidad, para contribuir a su mayor y más perfecto desarrollo*»¹⁵⁸.

Con respecto a la platería, en el curso inaugural era el segundo oficio con más alumnos. Luego fueron paulatinamente disminuyendo en número¹⁵⁹. Nunca hubo en la escuela un obrador de platería como tal. Aunque en 1897 se planteó abrir uno de orfebrería, «*por ser, junto a la carpintería, cantería y cerrajería las artes industriales que en nuestro país tienen más desarrollo*»¹⁶⁰, finalmente su establecimiento no se hizo efectivo. Aún sin enseñanza específica, plateros como Andrés Lado Puente, Manuel Aller o Eduardo Rey Villaverde, salieron de las filas de alumnos de la Escuela¹⁶¹.

En 1921 se hizo efectiva la creación del obrador de metalistería artística, que según el director de ese momento, Heliodoro Gallego, «*tantos años de persistente labor nos costó y que tanto ha de influir en la cultura técnica de esta ciudad*»¹⁶². Sin embargo, del tipo de trabajo de los que tenemos noticia, se trata de una industria basada en piezas de aplicación práctica como componentes mecánicos de carácter industrial. Habría que esperar a 1932 hasta la creación del obrador de repujado artístico¹⁶³.

Es de destacar también que Díaz de Rábago plantease en su discurso inaugural la creación en la Escuela de bibliotecas especializadas, gabinetes científicos, laboratorios, e incluso su

¹⁵⁴ DURÁN RODRÍGUEZ (2012), pp. 144-145.

¹⁵⁵ DÍAZ DE RÁBAGO (1888), p. 14.

¹⁵⁶ SOUSA y PEREIRA (1988), pp. 29-30.

¹⁵⁷ POSE ANTELO (1992), p. 114.

¹⁵⁸ DÍAZ DE RÁBAGO (1888), pp. 21-22.

¹⁵⁹ SOUSA y PEREIRA (1988) p. 32.

¹⁶⁰ Cita extraída de: Ibídem, p. 46.

¹⁶¹ Ibídem, p. 50.

¹⁶² Ibídem, p. 104.

¹⁶³ Ibídem, p. 110.

propio museo industrial¹⁶⁴. Esta última intención no llegó a materializarse, pero demuestra la preocupación del centro por la conservación y difusión de las obras de artes industriales compostelanas contemporáneas, tratándolas de verdaderas obras de arte, cosa que no sucedía de forma regular en otros museos, donde el factor de antigüedad era prácticamente el único valor a tener en cuenta para legitimar el valor de una pieza de platería, azabachería, ebanistería o herrería¹⁶⁵.

Gracias a las nuevas ideas regeneracionistas, las Escuelas supusieron un medio de progreso y renovación transformando las viejas estructuras gremiales en centros de especialización de los oficios artísticos entendidos como métodos reglados. Esto motivó la aparición en las ciudades gallegas de un profesorado, tanto autóctono como foráneo, con una sólida formación académica —muchas veces complementada con estancias en el extranjero—, y un vocabulario modernizado acorde con el gusto estético imperante en la época¹⁶⁶. Artistas próximos a Ricardo Martínez tuvieron cargos importantes en la institución. Por ejemplo, Enrique Mayer asumió el cargo de profesor de grabado, enseñanza que se introdujo en 1893¹⁶⁷.

Ya en 1942, se creó la Escuela de Artesanía, donde se impartía azabachería, imaginería, cuero repujado y dibujo de composición y aplicado a artes industriales. La escuela estaba dirigida a los aprendices de obradores acreditados, que estaban exentos de pagar matrícula¹⁶⁸. Este matiz demuestra que bien alcanzado el siglo XX, y aunque complementado con estas instituciones educativas, el sistema tradicional de aprendices en obradores seguía vigente.

En relación al siguiente epígrafe también cabe mencionar la importancia que tuvo en la Escuela la organización de exposiciones para exhibir los trabajos y progresos de sus alumnos, labor ya iniciada por la Sociedad Económica, estableciendo premios y pensiones anuales, que en algunos casos permitieron a los ganadores viajar y visitar las exposiciones universales¹⁶⁹. Debemos destacar el éxito que tuvo el certamen artístico-industrial de la Escuela en 1906, que recibió el Premio de Honor y un donativo del rey Alfonso XIII. Además de las muestras propias, las Escuelas también acudieron como participantes a otras exhibiciones externas. La compostelana obtuvo premios en exposiciones celebradas tanto dentro como fuera de las fronteras de Galicia, tales como la segunda medalla en la Exposición de Artes Decorativas e Industrias Artísticas de Madrid en 1911, la medalla de oro en la Exposición Regional de Lugo de 1916, el diploma de honor en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, o el diploma de honor del II Certamen Regional de Trabajo celebrado en Ferrol en 1935¹⁷⁰.



1. 1. 7. Las Exposiciones Regionales o la exhibición del progreso

Como ya hemos apuntado, una de las más interesantes contribuciones a la promoción de los oficios artísticos y gremiales de Compostela llevadas a cabo por la Sociedad Económica fue

¹⁶⁴ DÍAZ DE RÁBAGO (1888), p. 24.

¹⁶⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 10.

¹⁶⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ (1992), pp. 381-382.

¹⁶⁷ FERNÁNDEZ CASANOVA (1981), p. 85.

¹⁶⁸ BARRAL MARTÍNEZ (2010), p. 97.

¹⁶⁹ SOUSA y PEREIRA (1988), p. 30.

¹⁷⁰ DURÁN RODRÍGUEZ (2012), pp. 153-155.

la de la impulsar la celebración de exposiciones regionales. Su puesta en escena corrió en paralelo al auge que estaban teniendo los eventos de este tipo en todo el mundo a lo largo del siglo XIX¹⁷¹, debido en gran medida, a la necesidad de mostrar los continuos avances en una sociedad dominada por el progreso como nunca antes, y de hacer partícipes y aclimatar a los propios espectadores a la nueva realidad industrial en constante avance¹⁷². Además, suponían una forma de disfrutar de una variedad de manifestaciones culturales de lugares lejanos sin tener que viajar a cada uno de ellos, reunidos todos en un mismo emplazamiento¹⁷³.

Estos eventos no sólo supusieron un escaparate riquísimo de intercambio de influencias, sino que, como apuntaron Sousa y Pereira¹⁷⁴, motivaron reflexiones teóricas muy interesantes, como las del *De l'Union de l'Art e l'Industrie* de León de Laborde; *The True and the False in the Decorative Arts* de Owen Jones; o los textos de Gotfried Semper y William Morris. En estas obras se deliberó acerca de la importancia de la conjunción armónica entre arte e industria, la sistematización del aprendizaje en los artesanos, y la formación de los mismos en el gusto estético. Además, la mejora de las técnicas y los recursos propuestos por Morris defendieron la perpetuación del trabajo artesanal de calidad sin sucumbir a la fría mecanización en cadena, y conservando el aura artística de los productos¹⁷⁵.

Además de evidenciar esta relación entre arte e industria¹⁷⁶, estos grandes eventos supusieron un escaparate en el que las diferentes regiones expusieron los avances de sus ingenieros, artistas, artesanos y trabajadores, en una constante búsqueda de mostrar el progreso como meta más valiosa en una sociedad ilustrada cada vez más mercantilizada e industrializada. Pero no sólo eso, sino que, por primera vez, y ya hacia finales del siglo XIX, estas exhibiciones sirvieron para identificar el arte como un componente fundamental de la definición de la cultura y la imagen de un país, en nuestro caso, de Galicia¹⁷⁷.

Con respecto a la valoración de los objetos expuestos, en las exposiciones españolas fue inevitable que las llamadas *artes industriales* jugaran un papel menor, teniendo en cuenta el contexto decimonónico de separación entre artes *mayores* y *menores*. Por un lado, se alzaron voces defendiendo su equiparación e incluso relacionando directamente el progreso con las artes industriales como propias, como su etimología refiere, de la industria. Esta revalorización

¹⁷¹ Las muestras pioneras fueron las del siglo XVIII en Londres (1757) y Praga (1791). La primera decimonónica se celebró en París en 1819, mientras que en el ámbito nacional, fue en Madrid en 1827. Sin embargo éstas no alcanzarían la dimensión y sentido de las grandes exhibiciones de la segunda mitad del siglo XIX (REQUEJO ALONSO (2006), p. 148). La primera considerada con la categoría de «universal» sería la de Londres en 1851 (LASHERAS PEÑA (2009), pp. 97-99) y daría el pistoletazo de salida a una sucesión de exposiciones en las distintas capitales europeas que quisieron emular la magnitud de la exhibición inglesa (CANOGAR (1992), p. 23).

¹⁷² Podemos ver esta idea desarrollada en los autores que tratan el tema de las exposiciones regionales, como: GUTIÉRREZ BURÓN (1986), p. 13; FIDEL BUENO (1987), p. 11; CANOGAR (1992), p. 21; BARRAL MARTÍNEZ (2010); o FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y GIRÁLDEZ RIVERO (2010), pp. 81-84. Sin embargo, quien a nuestro juicio mejor definió esta pretensión fue Fernández Casanova: «*Dentro del espíritu de transformación de la centuria pasada, manifiesto de la eclosión del movimiento científico y sus repercusiones en el desarrollo material e ideológico, las exposiciones de cualquier carácter cumplen, de forma general, la finalidad de muestra y exhibición de las innovaciones alcanzadas. Al elevado número de exposiciones celebradas a lo largo del siglo XIX, en sus vertientes internacional, nacional, regional y provincial, se les puede aplicar el comentario que mereció la Gran Exposición Universal de Londres, de 1851, valorada como medio de 'apresar el vuelo viviente del progreso humano, marcado con cada conquista de la inteligencia del hombre'*». FERNÁNDEZ CASANOVA (1982), p. 108.

¹⁷³ LASHERAS PEÑA (2009), p. 46.

¹⁷⁴ SOUSA y PEREIRA (1988), p. 7.

¹⁷⁵ Sobre William Morris, véase: LE MIRE (2006).

¹⁷⁶ Díaz de Rábago y Ramón Núñez Fernández, profesores de la Escuela de Artes Oficios de Santiago, habían insistido a través de sus discursos, escritos, y magisterio, en la importancia de esta relación recíproca e indisoluble. DURÁN RODRÍGUEZ (2012), p. 156.

¹⁷⁷ LÓPEZ VÁZQUEZ (1998a), pp. 15-25.

corrió paralela a la importancia que estaban alcanzando estas artes en Europa, y que las llevó a ser, por ejemplo, el gran atractivo de la Exposición Universal de París de 1900. Sólo Cataluña, región más preocupada por lo que sucedía en Inglaterra, Alemania y Francia, y con una estructura de artes industriales de gran calidad basadas en el modernismo, organizó sucesivas exposiciones específicas apoyadas por el gobierno municipal. A partir de 1897 estas artes ya se consideraron parte de las Exposiciones Nacionales. Por otra banda, algunos personajes conservadores se quejaron por esta equiparación ya que según su criterio no deberían estar a la misma altura que las Bellas Artes. Sorprendentemente, éste fue el caso de Balsa de la Vega¹⁷⁸, historiador paradójicamente muy preocupado por la orfebrería gallega.

En Santiago, la Sociedad Económica fue la responsable del impulso de las exposiciones regionales de 1858, 1875, 1885, 1897, y especialmente, la gran muestra de 1909. La especial naturaleza de Compostela como meta de peregrinación llevó a los promotores de las mismas a hacerlas coincidir con los Años Santos, de gran afluencia turística y de visitantes¹⁷⁹. Su calado en la sociedad compostelana se difundió especialmente a través de publicaciones periódicas como la *Revista de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago*, publicada entre 1882 y 1890; o *Galicia. Revista universal de este reino*, que nació en el año 1887¹⁸⁰.

Estos eventos tienen gran importancia para el estudio de nuestro tema, ya que en sus catálogos hemos hallado obras de platería y plateros que nos han ayudado a reconstruir el panorama del gremio en la segunda mitad del siglo XIX, dándonos no sólo los nombres y alguna información sobre las piezas, sino también generando una idea de la importancia social de estos artífices en relación a los premios que recibieron, y la percepción de la época de la mayor o menor calidad técnica de los plateros que conocemos.

1. 1. 7. 1. La Exposición Regional de 1858

La primera muestra regional de Galicia, cuyo proceso de gestación fue bien estudiado por Fernández Casanova¹⁸¹, tuvo lugar en Compostela el Año Santo de 1858. En el proyecto se propuso una exposición «*agrícola, industrial y artística*», bajo la iniciativa de la Sociedad y la contribución económica del ayuntamiento. Es de destacar el papel de la comisión organizadora durante siete meses en la continua búsqueda de adhesión de las instituciones de toda Galicia: corporaciones, periódicos, ayuntamientos, organismos provinciales, la Iglesia o particulares; para hacer de la exposición un evento multitudinario y promocionado en toda la región¹⁸².

La exposición pretendió servir a la puesta en contacto de productores y fabricantes de todo el territorio gallego para comparar conocimientos, técnicas y calidad de sus productos¹⁸³, «*para que naturales y extraños puedan formar una idea exacta de la riqueza y variedad de su suelo y excitar la formación de empresas y especulaciones que utilicen los dones con que la ha*

¹⁷⁸ GUTIÉRREZ BURÓN (1986), p. 22.

¹⁷⁹ REQUEJO ALONSO (2010), p. 150.

¹⁸⁰ BARRAL MARTÍNEZ (2010), p. 86.

¹⁸¹ FERNÁNDEZ CASANOVA (1982), pp. 108-137. Véase también: MONTERROSO MONTERO (2004), pp. 36-37.

¹⁸² FERNÁNDEZ CASANOVA (1982), pp. 118-120.

¹⁸³ En la sesión de 11 de enero se estableció una comisión mixta —Sociedad y Ayuntamiento— dirigida por Vicente Martínez de la Riva. La aprobación oficial del proyecto cursada a través del gobernador de A Coruña se consiguió en marzo, contestada por el Ministerio de Fomento. La reina Isabel II comunicó su consentimiento en abril, mostrando su entusiasmo por las muestras de ese tipo que habían tenido lugar hasta el momento en España, así como las próximas a celebrarse en Sevilla y Cádiz. Resulta interesante apuntar que poco después de la designación de la comisión mixta, se creó un periódico semanal específico para divulgar el proceso de gestación y desarrollo de la Exposición: *La Exposición Compostelana*. *Ibidem*, pp. 109-115.

favorecido la Providencia»¹⁸⁴. De este modo, las exposiciones regionales no tenían simplemente la vocación de exhibir, sino también de contribuir al progreso a través del trasvase de conocimientos y experiencias comunes, significando el primer síntoma de la orientación de Galicia hacia la modernización económica¹⁸⁵.

El espacio expositivo escogido fue el claustro de San Martiño Pinario, y fue inaugurada el 24 de julio en víspera del día de Santiago, coincidiendo así, además de en Año Santo, con las celebraciones del programa de fiestas patronales y también las solemnidades por el nacimiento del príncipe de Asturias¹⁸⁶. La Exposición estuvo abierta durante cuatro días, y a pesar de la pretensión inicial de la comisión, finalmente no fue gratuita, sino que se accedía con la adquisición de una papeleta¹⁸⁷. Tras su cierre, volvió a abrirse el día 9 de septiembre con el motivo de la visita de Isabel II a Compostela¹⁸⁸. La reina fue obsequiada con un álbum de fotografías de la muestra, donde podemos ver la disposición de las salas¹⁸⁹.

Un análisis del catálogo de la exposición revela la organización en tres secciones: *Productos Naturales*, *Productos Artificiales*, y *Bellas Artes*, cada una subdividida en sus correspondientes apartados y subapartados¹⁹⁰. Para nuestro tema de interés, la platería no tuvo apenas representación, ya que se contemplaron escasos ejemplos de artes industriales. En la categoría de oro y plata se presentaron solamente dos obras: el escapulario de la Virgen del Carmen expuesto por Pérez Costanti, y una custodia sobredorada ferrolana de Joaquín Vázquez¹⁹¹. Sin embargo, a pesar de esta ausencia, la exposición de 1858 y su repercusión en la ciudad sentó las bases para el siguiente gran proyecto, la Exposición Regional de 1909, ésta sí con gran protagonismo de las artes industriales.

1. 1. 7. 2. La Exposición Regional de 1909

No es nuestra intención realizar un recorrido detallado por la historia de la Exposición Regional de 1909, ampliamente documentada en un buen número de estudios¹⁹². En estas investigaciones, además de estar descrito y detallado todo el proceso de gestación y puesta en práctica de forma pormenorizada, se ha incidido en la importancia e impacto que tuvo en la sociedad compostelana un acontecimiento de tal calibre. Nuestro objetivo en este pequeño epígrafe es señalar algunas de sus características en relación a la importancia que debió de tener en el panorama cultural de la Compostela de la época para determinar en qué modo influyó en la carrera de Martínez.

¹⁸⁴ Cita anónima de los documentos de la comisión organizadora, extraída de: FERNÁNDEZ CASANOVA (1982), pp. 112.

¹⁸⁵ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), p. 465.

¹⁸⁶ Dentro de dicha relación de actos festivos, entre los que encontramos los habituales fuegos voladores, el famoso fuego de la fachada catedralicia, cucañas, iluminaciones, bailes, zarzuelas, y artificios conmemorativos del nacimiento de Alfonso XII; también se organizaron pequeñas exposiciones paralelas a la Regional. Por ejemplo, el día 26 se celebró un acto de entrega de premios a los alumnos de la Escuela de Dibujo de la Sociedad. FERNÁNDEZ CASANOVA (1982), pp. 127.

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 126-128.

¹⁸⁸ La visita de la reina a la exposición está recogida en: PEDRET CASADO (1958).

¹⁸⁹ Son obra del fotógrafo Andrés Cisneros, primero de Galicia y establecido en Santiago. Sobre el artista, véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 11. Para ver las fotografías de la exposición, véase: ACUÑA y CABO VILLAVARDE (1993), pp. 484-485.

¹⁹⁰ La sección «*Productos Naturales*» comprendía minerales, vegetales, y animales en estado natural y sin tratar. La sección «*Productos Artificiales*» comprendía las mismas categorías, pero de productos manufacturados, entre ellos los metales y los propios de otras artes industriales en la serie de minerales —«*vidrio, mosaico, lozas, ladrillos, hierro, acero estaño, bronce, cobre, oro, plata, piedras preciosas [y] relojería*». La sección «*Bellas Artes*», comprendía «*dibujos de lápiz, pinturas al óleo y a la aguada, escultura, estatuaría, grabados, arquitectura, etc.*». SOUTO E HIJO (imp.) (1858), pp. 1-2.

¹⁹¹ SOUTO E HIJO (imp.), p. 75.

¹⁹² Véanse, entre otros: CARRO GARCÍA (1959); BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 269-320; ALVARELLOS CASAS (2009); y GARCÍA MARTÍNEZ y MÉNDEZ GARCÍA (ed.) (2010).

Comenzó a gestarse en diciembre de 1907 en el palacio arzobispal, bajo la presidencia del cardenal **Martín de Herrera**, en una sesión convocada por la **Liga de Amigos**, una organización formada ese mismo año por personalidades compostelanas, muchas de las cuales pertenecían a la **Sociedad Económica**¹⁹³. La **Cámara de Comercio y la Cámara Agrícola** de Santiago aprobaron la iniciativa del ambicioso proyecto, que también contó con el apoyo de los políticos del gobierno central, especialmente con los representantes de Galicia como el ministro de fomento **González Besada**, o los ya mencionados **Montero Ríos** o **García Prieto**. Este último recomendó a **Pedro Pais Lapido**, presidente del comité ejecutivo de la Exposición, que se desplazase a Zaragoza para tomar nota de lo que se estaba haciendo en la muestra universal de 1908, en la cual Compostela se inspiró en algunos aspectos¹⁹⁴.



Fig. 5: Antonio Palacios: Pabellón de Recreo Artístico e Industrial, 1909, Santiago de Compostela, vista actual, 2019, fotografía de la autora

Este evento se encajó dentro de un año de fervorosa actividad cultural en Santiago. No sólo coincidió con la celebración del Año Santo de 1909, sino también con la IV Semana Social, el primer Congreso Franciscano o importantes peregrinaciones como la de los católicos ingleses presidida por el arzobispo londinense de Westminster. Además, la propia comisión organizadora programó actividades paralelas multitudinarias, como el Congreso de Primera Enseñanza, el de Emigración, el de Ciencias Médicas, certámenes pirotécnicos, conciertos y conferencias¹⁹⁵.

La exposición de 1909 destacó, con respecto a sus antecesoras y aquéllas llevadas a cabo en otras ciudades gallegas, por la extensión del espacio expositivo, la variedad y singularidad de los objetos escogidos, y la arquitectura efímera de sus pabellones. En los terrenos que ocupan hoy día la Alameda y el Campus Sur de la Universidad, se levantó un ambicioso proyecto de arquitectura efímera¹⁹⁶, del que en la actualidad sólo se conserva el pabellón de Recreo Artístico e Industrial, obra de Antonio Palacios¹⁹⁷ [fig. 5]. El pabellón de Industrias, en donde se expusieron las obras de los plateros compostelanos contemporáneos, se situaba en tres edificios que rodeaban en semicírculo la cara trasera del pabellón central, con una superficie que según Carro García, no fue lo suficientemente amplia para albergar las 567 exposiciones que se organizaron¹⁹⁸. Como ya hemos indicado, el rey Alfonso XIII y el presidente del gobierno, Antonio Maura, acudieron a inaugurar la muestra y a profesarle grandes halagos¹⁹⁹.

¹⁹³ La Liga de Amigos fue fundada por Máximo de la Riva en 1907. Sus miembros eran representantes de las instituciones compostelanas: Lino Torre, alcalde de Santiago; Cleto Troncoso, rector de la Universidad; o Eduardo Vilariño, director de la Sociedad Económica. BARRAL MARTÍNEZ (2010), pp. 87.

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 86-89.

¹⁹⁵ Sobre todas estas actividades complementarias, véase: FANDIÑO VEIGA (2010a).

¹⁹⁶ El diseño de los edificios se debió a los arquitectos vigueses Antonio Flórez Urdapilleta y Manuel Gómez Román. Sobre la arquitectura de la exposición, véase: VIGO TRASANCOS (2010), pp. 74-76.

¹⁹⁷ Sobre esta obra, véase: BERAMENDI GONZÁLEZ (1984).

¹⁹⁸ CARRO GARCÍA (1959), p. 11.

¹⁹⁹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), p. 30.

Uno de los grandes aciertos de la Exposición fue la conjunción efectiva de la industria y el arte²⁰⁰. La Escuela de Artes y Oficios de Santiago, en cuyo discurso de inauguración Díaz de Rábago ya había dejado clara la importancia de las exposiciones²⁰¹, tuvo pabellón propio, así como la escuela homónima viguesa. La compostelana además jugó un papel importante en su organización, tanto sus profesores: Ramón Núñez, Enrique Mayer, José María Fenollera, Rafael de la Torre, Álvaro Caula o Manuel Álvarez Reyero; como exalumnos de la Escuela: los fotógrafos Enrique Sánchez Guerra y Manuel Chicharro Bisí, que documentaron la muestra. La Escuela ganó un diploma de honor y algunos alumnos y profesores obtuvieron medallas individuales²⁰². Asimismo, sabemos que además de Ricardo Martínez²⁰³, fueron premiados los plateros compostelanos Andrés Lado, Eduardo Rey y la viuda de Bacariza, María Varela²⁰⁴.

Además de la obra contemporánea expuesta en el pabellón de industria, los visitantes y los propios plateros compostelanos tuvieron la oportunidad de ver un compendio de la mejor platería gallega en la Sección Arqueológica de la exposición, emplazada en el Colegio de San Clemente²⁰⁵. Ésta es una exposición especialmente significativa para nuestra investigación, ya que Ricardo Martínez actuó como vocal en su comisión organizadora, y debió de tener competencia en la selección y disposición de las obras de plata. Entre éstas, colocadas en el llamado «salón de honor», destacan las dos magníficas piezas augsburguesas donadas por Mariana de Neoburgo a la Colexiata de Santa María do Campo (A Coruña), perfectamente visibles en dos fotografías de dicho salón [figs. 6 y 7]²⁰⁶. En la muestra también participó una exquisita colección de piezas medievales y modernas recogidas de todas las parroquias y centros conventuales gallegos, entre las que sobresalieron las joyas de la catedral de Santiago²⁰⁷.



Figs. 6 y 7: Chicharro Bisí: Dos vistas de la sala de la Sección Arqueológica de la Exposición Regional Gallega, 1909, imágenes publicadas en: ALVARELLOS CASAS (2009), pp. 112-113

Estamos por lo tanto ante un proyecto excepcional, fruto de la colaboración conjunta entre todas las instituciones y personalidades expuestas, pero también del tejido artesanal e industrial de la ciudad²⁰⁸. En palabras de Monterroso Montero, la muestra contribuyó enormemente a la

²⁰⁰ ALVARELLOS CASAS (2009), p. 26.

²⁰¹ DÍAZ DE RÁBAGO (1888), p. 15.

²⁰² SOUSA y PEREIRA (1988), pp. 75-76; y DURÁN RODRÍGUEZ (2012), p. 154.

²⁰³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 4.

²⁰⁴ CARRO GARCÍA (1959), p. 12.

²⁰⁵ Sobre la sección arqueológica, véase: FARIÑA BUSTO (2010).

²⁰⁶ Sobre estas obras, véanse: LOUZAO MARTÍNEZ (1993a); (1993c), pp. 40-47; y (2000), y PÉREZ VARELA (2016a). Véase también: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 4.

²⁰⁷ CARRO GARCÍA (1959), pp. 13-15.

²⁰⁸ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ y GIRÁLDEZ RIVERO (2010), p. 79.

renovación del arte gallego en las *bellas artes*, fruto de «*la semilla plantada por el regionalismo [...]*», que «*legitimaría una labor que aspiraba a conciliar el pasado con el presente, las tendencias estéticas peninsulares y la identidad galaica*»²⁰⁹. De este modo, Compostela quiso presentarse al público como una ciudad moderna, que despertaba del letargo en el que había estado sumida a lo largo del siglo XIX.

Su vertebración ejemplifica de forma elocuente algunos de los tópicos que hemos expuesto y otros que trataremos más adelante en este capítulo, tales como la fiebre expositiva desde mediados de la centuria anterior; la asimilación del progreso de un territorio con el desarrollo de su industria y su cultura; la valoración del patrimonio, la musealización y clasificación de los objetos; o el espíritu nacionalista que valoró las manifestaciones culturales propias por encima de todo. La propia organización definió el experimento como «*la apoteosis de nuestra raza, representada por las glorias de pasado, las energías del presente y las esperanzas del porvenir*»²¹⁰.

1. 1. 7. 3. Otras exposiciones

Además de las exposiciones de 1858 y 1909, las más sobresalientes y documentadas de las celebradas en Compostela, también se llevaron a cabo muestras regionales impulsadas por la Sociedad Económica en 1875 y 1885, de menor magnitud y calado. En cuanto a la primera, se conserva la relación de premios concedidos. El único platero compostelano que aparece es Esteban Montero, quien recibió una medalla de cobre por «*un cuadro oval y en su centro un Santiago Apóstol a caballo, de plata*»²¹¹, que parece adecuarse al tipo habitual de cuatro de ofrenda²¹².

Con respecto a la segunda —que coincidió con el Año Santo Extraordinario concedido por León XIII para celebrar la confirmación en 1884 de los restos del apóstol hallados en 1879²¹³— cabe destacar el papel de José Villaamil y Castro, que exhibió su propia colección de más de doscientos treinta y ocho objetos de valor histórico y artístico, junto a un catálogo impreso²¹⁴. Como veremos más adelante, estas obras fueron el germen de su frustrado proyecto para constituir un museo arqueológico²¹⁵.

Gracias a una reseña en prensa sabemos que también se expusieron obras de platería contemporáneas, como un «*altorrelieve en plata con las armas de España y un cuadro en bronce con los atributos de la Sociedad Económica*», de Andrés Legrande y Eduardo Rey. En el texto se aludió de este modo a la muestra, haciendo hincapié en la importancia de los oficios como cimiento de la sociedad laboral:

«Nunca tanto se engrandecen las Sociedades Económicas como cuando ponen de relieve las industrias del país, y haciendo concurrir a un sitio público a nuestros artífices y obreros, trazan el cuadro sublime de nuestra generación fabril, y figuran la apoteosis de los humildes pero honrados y respetabilísimos hijos del trabajo [...] haciendo pasar por delante de los improvisados talleres de San Clemente a la orgullosa clase media, que desconoce muchas veces el valor moral de los que son la piedra angular del edificio social y político

²⁰⁹ MONTERROSO MONTERO (2004), p. 38.

²¹⁰ Así se califica en la publicación periódica creada ex profeso por la comisión organizadora en 1908 para ir difundiendo las noticias del evento: *Boletín de la Exposición Regional*, noviembre de 1908, núm. 3, p. 1.

²¹¹ Aparece también un platero lucense, Mateo Manso, premiado por un crucifijo de plata. EL DIARIO (imp.) (1875), p. 27.

²¹² Ibídem, p. 15. Sobre los cuadros de ofrenda, véanse: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 3; y capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

²¹³ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

²¹⁴ SEMINARIO CENTRAL (imp.) (1885).

²¹⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 10. 2.

de las naciones. ¡Adelante, siempre adelante sin descansar porque mostrando al público vuestras industrias muchos acabarán por comprender el infinito valor que ellas encierran!»²¹⁶.

Además de las santiaguesas, sobresalieron en el contexto gallego otras exposiciones relacionadas tanto con iniciativas civiles como religiosas, tales como la **Exposición Regional de Lugo** (1877 y 1896), el **Congreso Eucarístico de Lugo** (1896), el **Certamen de Artes y Oficios de Pontevedra** (1880) o la **exposición de Arte Gallego de Vigo** (1924)²¹⁷. Entre ellas, para el tema de nuestra investigación resultan de especial interés los dos eventos lucenses de 1896, donde se presentaron trabajos de Ricardo Martínez²¹⁸ y otros plateros compostelanos. El segundo de ellos está en consonancia con la celebración de Congresos Católicos a nivel internacional y nacional a partir de la década de 1880, a los que posteriormente aludiremos²¹⁹.

Cabe destacar también la importancia de las exposiciones de artes industriales ajenas al contexto gallego a las que los artistas e instituciones de la ciudad mandaron obra. Por ejemplo, Villaamil y Castro mencionó los objetos que Galicia envió a la **Exposición Histórico-Europea de Madrid** (1892) o la **Exposición de Lieja** (1905)²²⁰. Sin embargo, la propia concepción estética del autor, que destacó los objetos con «*interés arqueológico*» —es decir, que priorizó la antigüedad como valor artístico—, hizo que no mencionase objetos decimonónicos, lo que nos lleva a plantearnos si se expusieron algunos o no²²¹. También se solicitaron objetos para el Pabellón de Galicia en la **Exposición Ibero-Americana de Sevilla** (1929), a la que la Catedral mandó cuatro tapices²²².

Más interesante resultan las muestras a las que los artistas compostelanos acudieron personalmente a exhibir su obra, tales como la de **Industrias Artísticas de Barcelona** (1892), a la que viajaron, pensionados por el Ayuntamiento, Ricardo Martínez, Enrique Mayer, Jesús Landeira y José Vilas. Allí tuvieron oportunidad no sólo de mostrar los trabajos y progresos de la realidad artística compostelana, sino de nutrirse de un intercambio de estilos, técnicas e influencias muy importante, que como expondremos más adelante, tuvo mucha influencia en la carrera de nuestro platero en concreto²²³.

El declive de la Sociedad Económica de Amigos del País a partir de las décadas de 1910 y 1920, así como la progresiva especialización de las exposiciones regionales —que comenzaron a ser individuales y específicas, por ejemplo, de *Bellas Artes*—, motivó la desaparición en Santiago de estas grandes muestras²²⁴.



²¹⁶ *El Ciclón: periódico satírico*, 1 de agosto de 1885, p. 2.

²¹⁷ El apartado de orfebrería estuvo protagonizado por Eloy y Osmundo Hernández, plateros vallisoletanos afincados en Vigo. Sobre esta exposición, véase: GONZÁLEZ MARTÍN (1994-1995). Sobre los Hernández, véase: BRASAS EGIDO (2003).

²¹⁸ Analizaremos su participación en ambas muestras de forma detallada en su epígrafe correspondiente. Véase: capítulo 2, epígrafes 2. 5. 2 y 2. 5. 3.

²¹⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 10. 3.

²²⁰ VILLAAMIL Y CASTRO (1892, 1893, y 1905).

²²¹ Podríamos pensar que simplemente no se expuso ninguna pieza anterior al barroco. Sin embargo, en las exposiciones lucenses de 1896 el autor también menciona solamente los objetos antiguos, y aún así tenemos constancia de que se exhibieron varias obras decimonónicas.

²²² REQUEJO ALONSO (2005), p. 211. Para el catálogo de la muestra, véase: UNIÓN IBERO-AMERICANA (1929).

²²³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 1.

²²⁴ REQUEJO ALONSO (2006), pp. 149 y 153.

1. 1. 8. El desarrollo de la historiografía artística y las guías de viajes

1. 1. 8. 1. Las guías y textos de historiadores compostelanos

El creciente interés por el patrimonio, la historia del arte y los estilos, del que posteriormente hablaremos, cristalizó en el crecimiento exponencial y especialización de dos géneros literarios: la historiografía artística y la literatura perieгética o de viajes. En cuanto al primero, está inherentemente imbricado al segundo, ya que los propios historiadores compostelanos adoptaron a menudo el formato de guía de viajes para hilvanar su discurso. La mayoría de estas guías comenzaron siendo una mera recopilación de datos, herederas de la erudición positivista y el espíritu romántico, sin poder desembarazarse de tópicos y leyendas²²⁵. Sin embargo, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, adquirieron en muchos casos rasgos científicos, al estar repletas de referencias, análisis artísticos profundos y consulta de archivos²²⁶, constituyendo auténticas joyas historiográficas para conocer el estado del patrimonio en un momento concreto y su percepción en la época.

Como ya hemos mencionado en la introducción, algunos de estos autores han constituido una fuente de información muy valiosa para constatar la impresión y opinión que las obras de arte merecían de forma contemporánea a nuestro platero, prestando especial atención a las referencias a obras de platería. Algunos textos transparentan el calado progresivo de las ideas galeguistas en la historiografía, preocupada por estudiar y reivindicar el arte gallego, como por ejemplo el célebre *El arte en Santiago durante el siglo XVIII* (1884), de **Manuel Murguía** (1833-1923)²²⁷; cuyo prólogo, desde un punto de vista patriótico y galeguista, evidencia la intención de inspirar a la nueva generación de artistas decimonónicos para conseguir que Galicia despuntase y brillase con luz propia en la historia del arte de España, cosa que todavía no había conseguido. La misma idea subyace en el texto de **José Couselo Bouzas** (1869-1962)²²⁸, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX* (1932), que recoge muchas de las noticias del primero, ampliando su franja cronológica. Como dijo López Vázquez de la de Murguía, estas obras son historias de «*nombres, fechas y obras*»²²⁹.

Con respecto a las guías de viajes, debemos iniciar su recorrido con **Antonio Neira de Mosquera** (1823-1854)²³⁰, quien pertenece a la generación del 46 o *movimiento provincialista*, en torno a la cual comenzó a construirse el discurso galeguista. Su *Manual del Viajero en la Catedral de Santiago* (1847), coescrito junto a otros autores, fue una de las primeras guías que elaboró un análisis exhaustivo y erudito sobre la Catedral, apoyado en fuentes documentales y bibliografía preexistente.

²²⁵ GARCÍA MELERO (1998), pp. 204-205.

²²⁶ Sobre la literatura artística en la Galicia del siglo XIX, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1999a), pp. 77-79; y MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 113-119.

²²⁷ Sobre su figura, véase: nota 41.

²²⁸ Fue presbítero e historiador, además de profesor del Seminario Central y bibliotecario de la Universidade de Santiago. Parte de sus investigaciones, centradas en la arqueología y la historia de Galicia, se difundieron en el *Boletín de la Real Academia Gallega*. Sobre su figura, véase: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], pp. VII-IX.

²²⁹ LÓPEZ VÁZQUEZ (1998a), p. 16.

²³⁰ Fue historiador y periodista. Además de escribir novelas y piezas teatrales, fue colaborador de periódicos como *Revista de Galicia*, *La Situación de Galicia* y *El Recreo Compostelano*, este último codirigido por él y Antolín Faraldo. También fundó y dirigió *El Eco de Galicia*. En Madrid, a partir de 1843, escribió para *El Tío Vivo*, *El Imparcial* y *El Mismo*. De vuelta a Galicia colaboró con *Semanario Pintoresco Español* con una serie de artículos que servirían de base para sus *Monografías de Santiago* (1850). Sobre su figura y obra, véanse: CONDE CID (2010); y FANDIÑO VEIGA (2010b).

Las obras *Descripción histórico-artística-arqueológica de la catedral de Santiago* (1866); *El tesoro sagrado de la catedral de Santiago* (1875); y *La Catedral de Santiago. Breve descripción histórica* (1909), de **José Villaamil y Castro** (1838-1910)²³¹, constituyen exhaustivas guías de la basílica y sus joyas, con especial atención a las alhajas. Estos textos demuestran gran interés por aportar datos históricos de todas las piezas, quejándose de que las catedrales, centros religiosos y coleccionistas privados, exhibían a menudo sus obras en las exposiciones sin preocuparse de aportar información extensa sobre las mismas, que él trataba de recopilar²³². Algunos de sus textos son los primeros en aportar una catalogación y descripción de obras de platería gallega, ocupándose siempre que le era posible de atender a las exposiciones que se llevaban a cabo, escribiendo catálogos sobre las obras de orfebrería gallega en la Exposición Histórico Europea de Madrid (1892), las exposiciones de Lugo (1896), Ginebra (1896), Lieja (1905) y Zaragoza (1908)²³³. Además, textos como *Rudimentos de arqueología sagrada* (1867) transparenta su interés por dotar a la naciente disciplina de la historia del arte de un glosario y cuerpo de vocabulario de la terminología artística, arqueológica y arquitectónica. No obstante, en estas obras se transparenta siempre el valor primordial de la antigüedad para hablar de las artes industriales, focalizando su interés hacia las obras de arte medieval, olvidando prácticamente el resto de periodos.

Desde la órbita de la propia Catedral vio la luz la *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana* (1870)²³⁴ de **Zepedano y Carnero** (1808-1877). Su condición de canónigo y archivero de la fábrica otorgaron a la obra gran rigor documental y descriptivo, combinado con el afán divulgativo que convierte a la obra en una auténtica guía del edificio. En el texto publicó por primera vez traducida al español la célebre *Concordia de Antealtares*, documento que narra la *inventio* de Santiago y que es clave para la historiografía defensora de la autenticidad de las reliquias jacobeanas. Además, también incorporó la transcripción latina de la *Guía del Peregrino* del *Códice Calixtino*.

Por otra banda, las obras de **Álvarez de la Braña** (1837-1906)²³⁵, *Guía del viajero en Santiago* (1875) y *Galicia, León, Asturias* (1894)²³⁶, transparentan de modo contundente la mentalidad estética decimonónica, de la que hablaremos a continuación. Siguiendo la visión sesgada del ojo romántico, acusó en repetidas ocasiones al siglo XVII del mal gusto que había deformado la Catedral, prestando su atención descriptiva sobre las partes medievales.

Los profesores compostelanos **Aureliano Fernández Sánchez** (1840-1903)²³⁷ y **Francisco Freire Barreiro** (1817-1886)²³⁸ realizaron en 1875 una peregrinación a Tierra

²³¹ Fue archivero, bibliotecario, anticuario, historiador y doctor en derecho, además de socio de mérito de la Real Sociedad, catedrático de paleografía y académico de la Real Academia Galega y las homónimas de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de la Academia das Ciências de Lisboa y la Accademia di Scienze, Lettere ed Arti de Milán. Fue archivero de la biblioteca de la Universidade de Santiago de Compostela. Sobre su figura y obra, véase: LÓPEZ GARCÍA (2003); y CAROU BARROS (2015).

²³² VILLAAMIL Y CASTRO (1907), pp. 184-185.

²³³ Ibidem (1892, 1893, 1896a, 1896b, 1897, 1905, 1906, 1907 y 1908). Para el análisis de algunas de estas obras, véase: CAROU BARROS (2015).

²³⁴ ZEPEDANO Y CARNERO (1870).

²³⁵ Fue escritor y arqueólogo, así como autor de numerosos artículos en revistas como *La Suerte*, *El Buscapié*, *Galicia*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Boletín Histórico*, *La Ilustración Nacional* y *La Gaceta Popular*. Sobre su figura y obras, véase: PARRALES y GIL (2010).

²³⁶ ÁLVAREZ DE LA BRAÑA (1875 y 1894).

²³⁷ Fue abogado, escritor, historiador y catedrático de Historia Universal de la Universidade de Santiago. Sobre su figura, véase: BARREIRO FERNÁNDEZ (1999), pp. 19-21.

²³⁸ Fue médico y catedrático de Anatomía General en la Universidade de Santiago (1862), de Obstetricia en la Universidad de Granada (1867), y de Anatomía Quirúrgica de nuevo en Santiago (1868). Participó en el reconocimiento de las reliquias de

Santa, con motivo del Jubileo Universal, que quedaría recogida en su conocida obra *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación* (1880), en tres volúmenes. Poco después vería la luz su *Guía de Santiago y sus Alrededores* (1885), partiendo del estudio documental y descriptivo que habían llevado a cabo para la parte de su obra correspondiente a la ciudad jacobea. Su análisis de la Catedral es el más extenso y exhaustivo de todas las guías decimonónicas que hemos consultado

Pero sin duda la reconstrucción de la historia de la fábrica jacobea tiene un nombre propio, **Antonio López Ferreiro** (1837-1910)²³⁹, a quien nos referiremos en repetidas ocasiones por ser, como canónigo fabriquero, una de las figuras que más influencia tuvo en el panorama artístico catedralicio del último cuarto del siglo XIX y principios del XX. Su magna y célebre *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela* (1898-1909), en once volúmenes, demuestra un conocimiento exhaustivo del monumento y todas las circunstancias históricas que lo envolvieron y transformaron a lo largo de la historia. Se trata de una obra de base rigurosamente científica —contando siempre con la lógica parcialidad de su condición— al aplicar una metodología basada en el estudio de las fuentes escritas y el vaciado documental, así como una detenida observación de las obras de arte y las evidencias arqueológicas. Además, otras obras como *El altar de Santiago* (1877), *Las tradiciones populares acerca del sepulcro del Apóstol Santiago* (1883), *Altar y cripta del apóstol Santiago* (1891), y *El Pórtico de la Gloria* (1893), constituyen detalladas guías y demuestran su incansable interés por la documentación y la explicación del fenómeno artístico a través de la historia.

Otros historiadores como **Rafael Balsa de la Vega** (1859-1913)²⁴⁰ o más tarde, **Fermín Bouza Brey** (1901-1973)²⁴¹, también revelan en sus obras la preocupación por la cuestión patrimonial gallega y la necesidad de catalogar, clasificar y difundir los conjuntos artísticos de nuestra tierra. Además, estos dos autores, junto a los mencionados textos de Villaamil y Castro, fueron los primeros en escribir obras historiográficas que trataron específicamente el arte de la platería y a los plateros como artistas²⁴².

Santiago como catedrático de medicina, en el contexto de la segunda *inventio*. Sobre su figura, véase: BARREIRO FERNÁNDEZ (1999), pp. 19-21.

²³⁹ Fue historiador, arqueólogo, novelista y académico de la Historia. Se formó en la Escuela Superior de Diplomática en Madrid, donde fue archivero bibliotecario en 1865. En 1871 recibió el cargo de canónigo de la catedral de Santiago. Publicó más de cien estudios entre libros, artículos y folletos. Sobre su figura y obra, véanse: SÁNCHEZ-CANTÓN LENARD (1960); ARMESTO (1969), pp. 11-26; BARREIRO FERNÁNDEZ (1978); MAGARIÑOS SUEIRO (1978); ACUÑA CASTROVIEJO (1981); VILLARES PAZ (1979); SERRANO TÉLLEZ (1997), pp. 247-249; GIRÁLDEZ (2010); y SANTOS FERNÁNDEZ (2012).

²⁴⁰ Fue historiador, traductor y escritor. Sobre su figura y obras, véase: RODRÍGUEZ CARBIA (2010).

²⁴¹ Fue historiador, escritor, periodista, profesor, juez y abogado, además de uno de los fundadores del Seminario de Estudos Galegos (1923). Colaboró en diversos periódicos como *Cristal*, *Resol* y *Nós*. Ejerció el cargo de juez durante la Guerra Civil y el Franquismo, aunque sus ideas de marcado corte galeguista le apartaron del cargo entre 1937 y 1939, y aunque llegó a ser magistrado en 1945, fue expulsado por el mismo motivo en 1952. Fue profesor de la Universidade de Santiago de Compostela, donde impulsó los estudios prehistóricos y dirigió excavaciones arqueológicas. Sobre su figura y obra, véase: ENRÍQUEZ (1992); BARREIRO LÓPEZ (ed.) (2001c); BOUZA ÁLVAREZ (2010), pp. 33-36; y GONZÁLEZ MARTÍNEZ y PÉREZ VAQUERO (coord.) (2011).

²⁴² Balsa de la Vega escribió *Orfebrería gallega* (1912), el que nosotros consideramos el primer manual como tal sobre platería de nuestro territorio, donde recogió noticias de otros historiadores como Couselo Bouzas o López Ferreiro, pero intentando trazar una interesante revisión de la orfebrería en Galicia desde un punto de vista formalista y de evolución de los estilos, aunque esté, como el mismo autor advierte, «incompleta». A Bouza Brey le debemos *La platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX* (1962), catálogo que acompañó a la exposición que se organizó en el Instituto de Estudos Galegos, y que ha sido un texto de referencia en nuestra investigación, ya que es uno de los únicos estudios que se han escrito sobre este tipo de piezas en nuestra región. Resulta de gran aportación la nómina de todos los nombres de plateros compostelanos que pudo reunir hasta el siglo XIX. Además, su carácter de comisario de la exhibición demuestra su interés en este arte, que también dejó

Ya adentrándonos en las primeras décadas del siglo XX, por un lado debemos destacar la exhaustivamente documentada *Guía de Galicia* (1926) de **Ramón Otero Pedrayo** (1888-1976)²⁴³, cuya obra literaria siempre se sintió comprometida con la catalogación e inventariado del patrimonio de nuestro territorio, en términos de alabanza y reivindicación de su conservación y difusión. Por otro lado, resultan imprescindibles las obras *Guía de Santiago de Compostela* (1932), *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios* (1950) y *El tesoro de la catedral compostelana* (1959), de **Xosé Filgueira Valverde** (1906-1996)²⁴⁴.

1. 1. 8. 2. Los libros de viajes de autores españoles y extranjeros

Como ya hemos indicado, además de la historiografía artística, los libros de viajes proliferaron en esta centuria como parte de la herencia del *Grand Tour* y el interés decimonónico por la historia, el patrimonio y la cultura. Aunque no es un género en absoluto novedoso, ya que desde los *períptoi* griegos o los *itinerarii* latinos, el interés por lo lejano, lo desconocido y lo exótico siempre ha impulsado a los hombres a viajar y a dejar por escrito sus experiencias, fue en este momento cuando su creación y difusión alcanzó un éxito sin precedentes²⁴⁵. La literatura de viajes constituye una interesante fuente histórica en continua revalorización, que ha venido siendo analizada en las últimas décadas por su papel indispensable para la reconstrucción de la historia del arte, aportando a los investigadores una caudalosa cantidad de citas, autores, obras, estado de monumentos y edificios, etc., incluso para estudiar cuestiones como la transferencia lingüística y cultural, o la valoración estética de época.

Contamos con variados ejemplos de libros de viajes de extranjeros a Compostela, que acudieron a nuestra ciudad por diversas causas y que dejaron constancia de todo lo que llamó su atención²⁴⁶. Aunque conservamos algunos de la segunda mitad del siglo XVIII, momento en el que comienza a despuntar este tipo de práctica, la mayoría de éstos se centran en analizar los comportamientos de la sociedad, sus particularidades geográficas, las distancias entre las ciudades, etc., elementos que se repiten en todos los periplos dieciochescos. Muchos de estos ejemplos muestran cierto desprecio hacia la Catedral, con frases tales como: «*en el interior no hay nada digno de mención, ya que es extraordinariamente oscuro y el coro está atestado de pesados ornamentos que causan mucho mal efecto*»²⁴⁷, de James Bruce; o «*con toda su riqueza y ornamentación, no es más que un lóbrego calabozo*»²⁴⁸, de Alexandre Jardine²⁴⁹.

patente en artículos como «Plateros compostelanos desconocidos del siglo XVII» (1957), «La imagen argénte de Nuestra Señora de la Cofradía del Rosario de Santiago de Compostela» (1964), y muy especialmente en sus artículos sobre los Pecul y los Piedra (1959, 1970 y 1962).

²⁴³ Fue historiador, escritor y periodista, además de diputado por el partido galeguista en las Cortes Constituyentes republicanas, trabajando en el proyecto del Estatuto de Autonomía de Galicia (1936). Formó parte activa de la Xeración Nós, las Irmandades da Fala, el Seminario de Estudos Galegos y la Real Academia Galega. Su inmensa producción literaria abarca obra narrativa, poética, dramática, ensayística y periodística. Sobre su figura y obra, véase: OTERO PEDRAYO (1926); y NAVAZA BLANCO (2010).

²⁴⁴ Fue historiador, arqueólogo y antropólogo, de extensa producción publicada. Cofundó el Seminario de Estudos Galegos Padre Sarmiento (1923); dirigió el Museo de Pontevedra (1940-1986); fue miembro de la Real Academia Galega (1941); y presidió el Consello de Cultura Galega (1990-1996). Sobre él, véanse: VALLE PÉREZ (2010); ALONSO MONTERO (2015); y FILGUEIRA VALVERDE (2015) [1970].

²⁴⁵ PORRAS CASTRO (1995), p. 181.

²⁴⁶ Sobre la visión decimonónica de Santiago de Compostela en los viajeros, véanse: FERNÁNDEZ BOCHARTD (1982); MERA ÁLVAREZ (2010); y (2011), pp. 109-119; y PÉREZ VARELA (2018f).

²⁴⁷ BRUCE (2006), p. 86.

²⁴⁸ ROBERTSON (1976), p. 122.

²⁴⁹ Hay algunas excepciones. Por ejemplo, Guillaume Manier, cuya profunda religiosidad lo llevó a concebir el relato de un

Los viajeros del XIX presentan en general una sensibilidad mayor hacia lo artístico, ya que la mayoría de los ejemplos pertenecen a personas con fuertes inquietudes culturales, al contrario que en la centuria anterior, en la que los viajeros solían emprender su camino por motivos comerciales o laborales. Entre los viajeros españoles, cabe citar en primer lugar —por razones cronológicas— a los **anónimos** que dejaron por escrito su *Viaje a Galicia verificado recientemente por dos amigos* (1842). Este texto resulta curioso dentro de nuestro discurso por contradecir el ambiente general de interés por el patrimonio. Según su pensamiento pragmático y racionalista, los esfuerzos económicos de conservación aplicados a los edificios privaban al gobierno de poder emplear ese dinero en impulsar la industrialización de Galicia. De este modo, los monumentos fueron vistos como testigos de un pasado de ostentación y lujo obsoleto, dejando claro que era más importante el provecho social de las construcciones: «*cien mil casas cómodas, con calles espaciosas, caminos, travesías [...], pobladas de vecinos bien alojados y enseñados, valen para nosotros más que una veintena de catedrales [...] fabricadas con insultante ostentación a la vista de la pobreza nacional*»²⁵⁰. Resulta curioso que, a pesar de su poco interés hacia el arte y la Catedral, que «*no satisface a la vista, como sucede con los edificios de un solo tiempo y de una sola mano*», a la vez reclamen una guía de la fábrica apropiada para el viajero, que pudiese haberlos informado de manera más precisa²⁵¹.

En la siguiente década contamos con el *Recuerdos de un viaje por Galicia* (1850) de **Francisco de Paula y Mellado** (1807-1876)²⁵²; y el *Viaje de SSMM y AA por Castilla, León, Asturias y Galicia* (1858) del cronista real **Juan de Dios de la Rada y Delgado** (1827-1901)²⁵³, que acompañó a Isabel II y Francisco de Asís de Borbón en su ya mencionado viaje a Compostela. Ambos están apoyados en datos históricos muy precisos, con un excelente manejo de las fuentes, el vocabulario artístico y conocimiento de los estilos; y presentan descripciones de la basílica muy detalladas que nos indican el estado de partes de su anatomía y piezas muebles tal y como se hallaban en ese momento.

Pero si una obra de autores españoles merece un espacio en este apartado es el *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia* (1880) de los académicos de la Historia, **Aureliano Fernández-Guerra** (1816-1894)²⁵⁴ y el padre **Fidel Fita** (1835-1918)²⁵⁵. Éstos asistieron en primera fila a la autenticación de las reliquias jacobeanas en el proceso que se abrió a partir de la segunda *inventio* en 1879. Podemos considerar que su obra es la primera guía de importancia que se publica tras este acontecimiento histórico —luego vendrán las de López Ferreiro—, que hará que crezca exponencialmente el interés por el monumento y por lo tanto multiplicará las

modo más sentimental, poético, y centrado en lo artístico en términos de alabanza. GARCÍA MERCADAL (1999), pp. 351-380.

²⁵⁰ ANÓNIMO (1842), pp. 25-27.

²⁵¹ «*Ya esperamos que algún celoso joven de los que frecuentan aquella Universidad hará a Santiago el obsequio que bien merece: el de un manual en que el viajero curioso que llegue a aquella importante ciudad encuentre un guía que le conduzca con menudo y profundo conocimiento a examinar las bellezas que encierra*». Ibidem, pp. 30-31.

²⁵² Este granadino fue escritor, periodista y geógrafo, además de editor, imprimiendo la *Enciclopedia Moderna*, primera en español. Sobre su figura y obras, véase: MARTÍNEZ MARTÍN (2018).

²⁵³ Este almeriense fue escritor, archivero, y arqueólogo, además de ejercer como abogado y cronista real, y director del Museo Arqueológico Nacional (1894-1900). Sobre su figura y obras, véase: PEIRÓ MARTÍN y PASAMAR ALZURÍA (2002), pp. 509-510.

²⁵⁴ Fue historiador, escritor, arqueólogo, epigrafista y político. Trabajó en el ministerio de Gracia y Justicia y publicó asiduamente en el *Semanario Pintoresco Español* sus investigaciones históricas, además de escribir varias piezas de teatro. Se le conoce además por ser el editor y un gran estudioso de la obra de Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes y Francisco de la Torre. Sobre su figura y obra, véase: MIRANDA VALDÉS (2005).

²⁵⁵ Fue religioso jesuita, historiador, arqueólogo, filólogo y epigrafista. Además de diversos cargos docentes en centros jesuitas, fue nombrado vicepresidente de la Comisión de Monumentos de León (1860-1866). Publicó unos setecientos artículos en el *Boletín* de la Academia de San Fernando donde difundió sus exhaustivos estudios, especialmente de la epigrafía de zonas como León y Cataluña, así como de la cultura lingüística celtibérica. Sobre su figura y obra, véase: ABASCAL PALAZÓN (1999).

guías de viajes. Como corresponde a su condición de historiadores y arqueólogos, la obra está excelentemente anclada en las evidencias históricas, transcribiendo fuentes epigráficas y paleográficas, describiendo exhaustivamente las obras, y elaborando su propio apéndice documental. Además su aportación gráfica, que incluye los restos arqueológicos y materiales hallados en la excavación de recuperación de las reliquias, constituye una fuente de primer orden para reconstruir el proceso.

Entre los extranjeros, debemos destacar el *Viagens na Galiza* (1889) de **Francisco Silveira da Mota**, *Spain revisited* (1910) de **Catherine Gasquoine Hartley**, *The Bible in Spain* (1842) de **George Borrow**; o los célebres *Handbook for travellers in Spain* (1845) de **Richard Ford**; *Some Account of Gothic Architecture* (1865) de **Edmund Street**; y *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela* (1926) de **Keneth Conant**. Éstas obras pivotan desde la curiosidad viajera de autores como Borrow y Ford, centrados en el anecdotismo, pasando por informados y eruditos autores como Mota o Hartley, hasta el exhaustivo y fundamentado estudio científico de los edificios por parte de Street o Conant, auténticos hitos historiográficos del arte medieval en Galicia.



1. 1. 9. El pensamiento estético y el revival medieval

El XIX fue el siglo del nacimiento de la Historia del Arte como disciplina científica²⁵⁶. La crítica artística, hasta ese momento hilvanada casi en exclusiva por la historia formalista del estilo, comenzó a preocuparse por el estudio de las fuentes, la documentación histórica, el análisis detenido de las formas, y la contextualización de las obras²⁵⁷. La fragmentación cronológica en estilos hegelianos había provocado la valoración de unos por encima de otros, y el periodo medieval fue el gran triunfador del anhelo romántico. Alentado por los estudios de **Augustus Pugin** (1812-1852), **John Ruskin** (1819-1900) y **Eugène Viollet-le-Duc** (1814-1879)²⁵⁸, que difundieron la complejidad estructural y constructiva del Gótico y ensalzaron sus cualidades estéticas, nació el *Gothic Revival*²⁵⁹.

En España, los estudios de eruditos de la segunda mitad del siglo XVIII como **Antonio Ponz** (1725-1792), **Gaspar Melchor de Jovellanos** (1744-1811), o **Isidoro Bosarte** (1747-1807) habían mostrado algún interés por los edificios románicos, pero cierta opinión despectiva hacia los góticos²⁶⁰. Fue el *Gothic Revival* el que jugó un papel crucial en el redescubrimiento del arte medieval español, cuando éste halló en nuestro país un territorio exótico en el que descubrir y desempolvar el interés por un gran número de monumentos.

²⁵⁶ Sobre la consolidación de la teoría del arte como disciplina, véanse, entre otros: HENARES (1982); KULTERMANN (1996); y POCHAT (2008).

²⁵⁷ POCHAT (2008), p. 533.

²⁵⁸ Sobre el papel de estos tres teóricos en el *Gothic Revival*, sus publicaciones y sus principales ideas, véanse, entre otros: MATEO SEVILLA (1992), pp. 24-29; GARCÍA MELERO (1998), pp. 198-200; POCHAT (2008), pp. 544-551; y MONTIEL ÁLVAREZ (2014).

²⁵⁹ El *Gothic Revival* fue un movimiento estético de enorme calado, especialmente en Inglaterra, que abarcó múltiples aspectos artísticos. Véanse, entre otros: CLARK (1928); ADDISON (1938); FRANKL (1960); y EASTLAKE (1978). Para la creación de la imagen romántica de España por parte de los viajeros y teóricos europeos, véase: CALVO SERRALLER (1995).

²⁶⁰ GARCÍA MELERO (1998), pp. 200-203.

El ejemplo más demostrativo en Galicia es la valoración alcanzada por el Pórtico de la Gloria, desde las ya comentadas obras de Ford²⁶¹, y Street; hasta el vaciado que realizó en 1866 el South Kensington Museum de Londres²⁶², actual Victoria & Albert²⁶³. Esta legitimación extranjera, que de forma general siempre tiene más impacto que la autóctona, se vino a unir por un lado al fructífero momento de la reactivación de las peregrinaciones y el turismo gracias a la segunda *inventio* apostólica (1879)²⁶⁴; y por otro, al contexto de lectura de las obras en clave política de orgullosa identidad nacional.

Como ya hemos adelantado, el espíritu romántico que impregnó Europa en el siglo XIX estuvo caracterizado por la autoafirmación que cada territorio hizo de sus valores patrios: sus costumbres, su lengua, sus tradiciones, sus valores culturales y su arte. Música, literatura, arquitectura, pintura, escultura o artes industriales hallaron en la propia esencia de cada región el motor para escribir el presente sin dejar de mirar al pasado, o lo que Argan llamó «*el pasado en el presente*», una revisión del pasado pasada siempre por los filtros del presente²⁶⁵. El Galeguismo supo aprovechar los hitos de la historia del arte compostelano²⁶⁶, y partiendo del interés general por estos monumentos, consiguió crear un discurso de identidad propia basado en la idea de promoción del patrimonio cultural —artístico, lingüístico, literario, costumbrista, etc.— y la ligazón de estas manifestaciones con épocas pasadas de esplendor, como el arte medieval de la época de Gelmírez. Las publicaciones de la época transparentan la construcción identitaria de Galicia a través de su historia cultural y artística. Autores como Murguía escribieron sobre la utilidad del folclore como fuente histórica y como realidad llamada a prestar «*grandísimos servicios a Galicia y a su historia*»²⁶⁷.

En la literatura artística y de viajes, el estilo medieval es el que inspira y eleva la contemplación estética: «*ninguna [reforma está] en armonía con la fábrica primitiva que inspiró el sueño cristiano*»²⁶⁸, alabando especialmente a la pétrea Gloria mateana, el alzado de las naves, y la portada de Praterías, única fachada románica. Además, el románico gallego es visto por los extranjeros como un estilo propio con características autóctonas. Según Hartley, «*el románico se mantuvo en Galicia durante cinco siglos y fue empleado por los arquitectos gallegos hasta el siglo XV, mucho después de que se dejase de utilizar en el resto de España*», tomando un cariz muy localista y según ella, anclado en imaginarios sumamente poéticos y elementos de raíz celta²⁶⁹. De esa forma, merecen la atención y alabanza de los visitantes la

²⁶¹ Mateo Sevilla estudió la progresiva valoración del monumento en las sucesivas ediciones de Ford en la segunda mitad del siglo XIX, pasando de una simple mención a la alabanza que lo catapultó a la fama en la Inglaterra victoriana, llegando a decir de él que era la representación del Juicio Final más importante del siglo XII. MATEO SEVILLA (1984, 1986 y 1992). Véase también: MERA ALVAREZ (2011), pp. 110-113.

²⁶² Fue realizado por Domenico Brucciani, financiado por el gobierno inglés, fruto del interés mostrado por John Charles Robinson, *art referee* del South Kensington Museum en su viaje del año anterior a España y Portugal para adquirir obras de arte y modelos para el centro. Gracias a la difusión que alcanzó la obra en la Inglaterra de la época, se explica su valoración internacional en la historiografía científica, especialmente en la norteamericana, a través de los estudios de KING (1920); PORTER (1923); CONANT (1926); WHITEHILL (1968); STOKSTAD (1978); y WARD (1986). Para ampliar, véase: MATEO SEVILLA (1986), pp. 148-170.

²⁶³ Pocas instituciones definen mejor el espíritu del eclecticismo historicista del periodo decimonónico que ésta. Constituía el centro museístico y pedagógico de artes industriales más importante del mundo, que pretendía tanto educar el gusto del público, como compendiar modelos para los artistas, dentro de un constante impulso de mirar hacia el pasado.

²⁶⁴ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

²⁶⁵ ARGAN (1977) [1974], pp. 7-28.

²⁶⁶ Mateo Sevilla recalcó la importancia del Pórtico de la Gloria dentro de la promoción del Galeguismo (MATEO SEVILLA (1991), p. 459). Para la visión general del arte gallego en la obra de escritores extranjeros, véanse: FERNÁNDEZ BORCHARDT (1982); GARRIDO (1994); y GARCÍA BLANCO-CICERÓN (2006).

²⁶⁷ *Galicia Diplomática*, 9 de febrero de 1884, pp. 219-220; y 20 de febrero de 1884, 235-236.

²⁶⁸ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO (1885), pp. 119-120.

²⁶⁹ Texto de Catherine Gasquoine Hartley, recogido en: GARRIDO (1994), pp. 303-304.

portada de Praterías, el crucero del Hospital Real, y las iglesias de San Fiz, Santa María Salomé, Santa María del Sar o el interior de Santo Domingos de Bonaval.

Dentro de este discurso de ensalzamiento del estilo medieval, lógicamente, las intervenciones modernas no fueron vistas con buenos ojos. En palabras de Álvarez de la Braña:

«Es de lamentar que tanto en Santiago como en otras poblaciones de España, haya el torpe prurito de derribar las construcciones antiguas que les daban el carácter propio de las épocas a que pertenecían, además de ser generalmente raros modelos de arquitectura, y muchos de ellos afamados por sus recuerdos históricos»²⁷⁰.

Publicaciones especializadas como *Galicia Diplomática*²⁷¹, también son una buena muestra de este gusto estético²⁷²:

«Valdría más la simple corona de hierro que pendía antes sobre la efigie de piedra del Apóstol [...] que aquél dosel inmenso que abrumba hoy la basílica con su fealdad y su peso; que no permite la luz ni la ventilación y que hace irresistibles las grandes ceremonias hasta el punto de poner en peligro la salud de los asistentes».

El autor aguardaba esperando a que el gusto restaurador decimonónico eliminase los añadidos modernos y recuperase la esencia original: «*Terminarán estas obras, tarde o temprano y volveremos a poseer la catedral de Gelmírez y el templo de Munio [...] ya libre de todo obstáculo borrominesco*»²⁷³.

La mayoría de escritores con conocimientos artísticos, se quejaron de la heterogeneidad artística de la fábrica: «*siendo de varias épocas, no satisface a la vista, como sucede con los templos y otros edificios de un solo tiempo y de una sola mano*»²⁷⁴; o «*no presenta ese aspecto ligero y elegante de catedrales góticas como las de León o Burgos ya por las modernas restauraciones que ha sufrido*»²⁷⁵.

En realidad, no es la mezcla de estilos lo que molesta al ojo decimonónico, sino el barroco de los siglos XVII y primera mitad del XVIII. Los edificios que se corresponden con diferentes fases constructivas de los periodos medieval, plateresco, renacentista y neoclásico, resultan agradables a la vista y elegantes. Cuando la construcción incluye algún añadido barroco, es tachado inmediatamente de «engendro».

Así, Fernández Sánchez y Freire Barreiro no opusieron problema a la mezcla de estilos: «*Cada siglo dejó impreso su sello especial [...] desde el estilo ojival, severo y desnudo del primer periodo, hasta el exuberante y recargado del florido, y modelos lindísimos del plateresco y el grecorromano*». Sin embargo, «*el XVII ejerció sus estragos, escondiendo entre pesadísimos muros las delicadas columnas del ábside, erigiendo aquel enorme baldaquino que abrumba con su carga [...] y estropeando el resto de la obra de Gelmírez con otros torpísimos engendros de los admiradores de Churriguera*»; y si estos elementos modernos son contemplados junto a las partes medievales, «*el carmín de la vergüenza enrojecerá sus mejillas pensando en la triste decadencia a la que las artes han venido a parar a nuestros días*». También arremetieron contra los añadidos barrocos a la portada del Hospital Real, que había perdido su carácter plateresco y elegante con un «*balconaje pesado en demasía [...], guirnaldas y follaje en caprichoso desorden y mal gusto de la escuela de Churriguera*». En cambio, la

²⁷⁰ ÁLVAREZ DE LA BRAÑA (1875), p. 12.

²⁷¹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 11.

²⁷² Sobre la visión del barroco en esta publicación, véase: RIVO VÁZQUEZ (2013).

²⁷³ Se refiere a las obras de supresión de los encalados modernos del interior de la Catedral (Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 4). *Galicia Diplomática*, 24 de diciembre de 1882, pp. 179-180.

²⁷⁴ ANÓNIMO (1842), p. 30.

²⁷⁵ ÁLVAREZ DE LA BRAÑA (1875), p. 21.

portada de San Xerome, que según ellos combinaba románico, gótico y neoclásico, resultaba «ingeniosa y agradable»²⁷⁶.

La fachada catedralicia, obra de Casas Novoa terminada en 1750, no se lleva la peor parte, resultando incluso majestuosa y elegante²⁷⁷, o esbelta y gallarda. Para algunos viajeros poco especializados, la monumental ascensionalidad y la particularidad geometrizarante del barroco compostelano hizo que la definiesen como «gótica»²⁷⁸, otros como «renacentista»²⁷⁹.

Sin embargo, el interior de la fábrica, con las reformas orquestadas por Vega y Verdugo a mediados del XVII, al más puro estilo de exaltación barroca romana, son vistas como el resultado de una mentalidad exaltada, hortera y agobiante. El término «churrigueresco» es continuamente empleado, para referirse de forma despectiva a las obras barrocas de la ciudad. Así, Ford se refirió al altar de San Martiño Pinario «*del más vil churriguerismo*», y al de la Catedral como «*abominable, inmenso [...], cincelado y trabajado en el peor churriguerismo [que] es la mezcla de los estilos rococó, clásico y salomónico, mientras los pesados ángeles sustentadores expresan cualquier cosa excepto el cielo*». Más duro fue aún con el arquitecto barroco Fernández Sarela, quien «*bien merecería ser arrojado al río que lleva su nombre*»²⁸⁰.

Por otro lado, «graciosos» e «interesantes» son calificativos comúnmente aplicados a las construcciones renacentistas y platerescas, como el Pazo de Fonseca o la fachada de la iglesia de San Martiño Pinario. Asimismo, edificios neoclásicos como el Pazo de Raxoi, la capilla de Ánimas, la iglesia de San Bieito o La Universidad, resultan «sobrios» y «elegantes».

Para el tema que nos ocupa, cabe hacer una matización crucial. La tendencia general de rechazo e incluso repulsión hacia la arquitectura y escultura barroca, con gran incidencia en retablos y fachadas, no se da en el campo de la platería. Cuando los autores de estas obras se refieren al tesoro catedralicio y analizan piezas concretas, incluso las más rococós no reciben las mismas acusaciones que las *bellas artes*. Generalmente, se huye del maniqueísmo estético y se reconoce la validez y hermosura de las obras «*bien hechas*»²⁸¹. Aunque no podemos detenerlos en este punto, nos resultaría interesante reflexionar sobre esta dicotomía, basada en la propia división de las artes en la época. Mientras en aquéllas más alabadas, las *bellas artes*, el juicio de gusto se aplica rigurosamente en base a las formas y al estilo, en las *artes industriales* parece primar más la suntuosidad, riqueza de materiales, y el virtuosismo del cincel, cuya minuciosidad y detallismo se reconoce siempre como un gran logro.

Volviendo a los viajeros, en el plano ideológico, mientras los nacionales como Rada y Delgado, cronista real y católico, se deshicieron en alabanzas al patrón de España y repitieron una y otra vez el orgullo de contar con los huesos apostólicos, los extranjeros se mostraron recelosos a creerlo. Los viajeros europeos, hijos de la Ilustración, no vieron con buenos ojos a la anquilosada Compostela, que juzgaron como atrasada y oprimida por la Iglesia, y cuna de la «*rancia nobleza de Galicia*»²⁸², donde los numerosos curas vivían «*con lujo y toda clase de relajaciones*»²⁸³. Ford, que profesaba el más absoluto escepticismo en relación a las reliquias

²⁷⁶ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO (1885), pp. 194 y 210.

²⁷⁷ MELLADO (1850), p. 65.

²⁷⁸ Texto de Alexandre Laborde, recogido en: PARDO RODRÍGUEZ (1989), p. 80.

²⁷⁹ ÁLVAREZ DE LA BRAÑA (1875), p. 22.

²⁸⁰ FORD (1845), pp. 613-614.

²⁸¹ Caballero Carrillo destacó esta idea en los primeros manuales de artes industriales de España. CABALLERO CARRILLO (2006), p. 112.

²⁸² MELLADO (1850), p.70

²⁸³ ROBERTSON (1976), p. 94.

jacobeas, fue uno de los viajeros que más remitió contra el carácter levítico de la ciudad: *«dependiente de la Iglesia para el entretenimiento y las indulgencias, de ninguna manera disfruta de progreso o avance intelectual, lo cual extingue sus luces»*. Consideró a la fábrica jacobea como el núcleo de una *«tela de araña en la cual las moscas imprudentes y necias son cazadas»*, en cuyos alrededores se observaban los estragos de la peregrinación, que a lo largo de los siglos se fue volviendo incómoda y protagonizada por holgazanes y pedigüños aprovechados de la hospitalidad gallega²⁸⁴. Dalrymple compartía la misma opinión: *«Aquí la hipocresía levantó un templo mágico donde los tramposos hacen el oficio de sumo sacerdote y la ignorancia congrega allí diariamente la multitud atontada de los supersticiosos»*²⁸⁵. Para Jardine, la Iglesia tenía sin duda la culpa de la depresión económica gallega, *«levantando inesperadamente barreras frente a cualquier innovación importante, manteniéndolas hostiles a medio mundo y sus progresos»*²⁸⁶.

En resumen, tanto los historiadores gallegos como los viajeros que dejaron por escrito sus experiencias en Compostela a lo largo del siglo XIX transparentan la mentalidad romántica y la atracción estética por la Edad Media. Para los primeros, el patrimonio constituye un elemento clave en la construcción de la identidad singular en Galicia, tratado siempre en términos de alabanza. Sus textos demuestran la preocupación por otorgar a cada elemento patrimonial un lugar en la escala evolutiva de su historia del arte, haciendo un continuo llamamiento a su conservación, estudio y difusión.

Para los segundos, el viaje pivota en torno a una experiencia personal, centrada en el placer estético, la comodidad y el anecdotismo. El patrimonio constituye uno de los aspectos que más interesa a los viajeros, valorado siempre desde la repulsa hacia lo barroco y alabanza de lo medieval, criticando durante las reformas modernas que *«desfiguran»*, *«deploran»* y *«hacen estragos»* en los monumentos, rompiendo la armonía y entorpeciendo su visión. Para la mayoría de viajeros, la culpa de esta transformación patrimonial la tiene el mal gusto de las épocas pasadas, pero también la sombra de la Iglesia que acumula todos los recursos económicos. El análisis de estos textos evidencia la valiosa fuente histórica que supone la literatura de viajes para la construcción del discurso histórico artístico de la ciudad. La mirada de los viajeros hacia el urbanismo y el patrimonio compostelano constituye una óptica diferente que nos permite reflexionar sobre los usos contextuales del arte y la visión del mismo en todas las épocas históricas²⁸⁷.



1. 1. 10. La protección del patrimonio y los inicios de la museología

1. 1. 10. 1. Algunas medidas legislativas

«La preocupación por la salvaguarda del patrimonio es un fenómeno esencialmente decimonónico, producto del desarrollo de una reflexión crítica sobre este legado del pasado, que deriva de un renovado y cientifista

²⁸⁴ FORD (1845), pp. 606-610.

²⁸⁵ Texto de William Dalrymple, recogido en: GARRIDO (1994), p. 216.

²⁸⁶ Texto de Alexander Jardine, recogido en: ROBERTSON (1976), p. 123.

²⁸⁷ PÉREZ VARELA (2018g), pp. 345-346.

interés por la historia y está estrechamente vinculado a las circunstancias históricas que agravando el problema, dieron la alerta a los gobiernos sobre el estado de sus riquezas artísticas»²⁸⁸.

Estas palabras de Mera Álvarez resumen la preocupación de la que nacieron las medidas de conservación del patrimonio vertebradas por el Régimen Liberal, que evidencian una progresiva valoración del arte y la preocupación por su cuidado. Las instituciones específicamente encargadas de velar por el patrimonio, llamadas **Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos**, se crearon para ocuparse de preservar la gran cantidad de bienes desamortizados que pasó a depender del gobierno. Su objeto de interés, los edificios y objetos patrimoniales, constituían la expresión cultural de la historia del pueblo, que debía salvaguardarse para el disfrute de las generaciones presentes y futuras²⁸⁹.

La de A Coruña se fundó en 1835, tras consultar a la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago sobre individuos competentes para integrarla, muchos de los cuales salieron de las filas de la propia Sociedad. Tras la reorganización de estas comisiones en 1865, se exigió que todos los miembros fuesen académicos de la Historia o de Bellas Artes²⁹⁰. De su labor destacamos principalmente cuatro puntos: la recogida de objetos con interés histórico, artístico y literario; las visitas a edificios y monumentos; la elaboración de informes sobre el estado de las obras recogidas y visitadas —muchos de las cuales adjuntan comentarios artísticos—; y por último, la intención de organizar museos arqueológicos y de bellas artes. Tenemos por lo tanto definidas sus líneas de actuación: la clasificación, la conservación y la exhibición. Lamentablemente, la situación económica y política no favoreció su actuación, que estuvo plagada de dificultades. Uno de los proyectos de la Comisión de A Coruña no llevados a término, que hubiese resultado muy interesante, fue el plantear la creación de un museo de arte cristiano, de titularidad estatal, en una fecha muy temprana —años sesenta del siglo XIX— en la que ni la propia Iglesia había empezado a pensar en la musealización de su patrimonio²⁹¹.

En 6 de diciembre de 1883 se publicó un real decreto que pretendía elaborar una ley de Antigüedades que supliese el vacío legal en el que se encontraban los bienes patrimoniales. En 1 de junio de 1900, otro real decreto ordenó catalogar todas «*las riquezas históricas en la nación*», haciendo una síntesis histórica y una descripción de cada uno de ellos, clasificación acompañada, en la medida de lo posible, por fotografías y dibujos. Medidas como la ley de Antigüedades de 7 de julio de 1911, complementada por la de 4 de marzo de 1915, impidieron que las obras de arte con valor de antigüedad para el país fuesen vendidas y exportadas, iniciando el camino de la intervención estatal en la propiedad privada monumental. Otro decreto-ley de 9 de agosto de 1926 definió el patrimonio artístico como un tesoro nacional cuya conservación era responsabilidad del gobierno²⁹². Iniciativas como éstas transparentan el interés gubernamental por las obras de arte como testimonios históricos con valor cultural, y la necesidad de protegerlos, estudiarlos, difundirlos y preservarlos.

1. 1. 10. 2. Los museos civiles

Mientras los museos provinciales civiles ya habían sido creados con éxito en algunas ciudades españolas, a finales del siglo XIX Santiago no contaba con ninguna institución

²⁸⁸ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 109.

²⁸⁹ REQUEJO ALONSO (2005), p. 117.

²⁹⁰ *Ibidem*, pp. 123-125.

²⁹¹ *Ibidem*, pp. 125-126.

²⁹² Sobre estas medidas, véase: YZQUIERDO PERRÍN (2005), pp. 135-141.

semejante. Barreiro de Vázquez Varela²⁹³, director de la revista *Galicia Diplomática*, demostró continuamente su preocupación por la musealización de los fondos patrimoniales de la ciudad, habiendo publicado en 1882 una súplica a la Sociedad Económica para la creación de un museo arqueológico²⁹⁴, mientras que al año siguiente aludió al ingente esfuerzo que había llevado a cabo él mismo, emprendiendo «una porfiada campaña contra diputaciones, Ayuntamiento, Sociedad Económica y particulares en pro de la fundación en Galicia de un Museo Histórico Arqueológico»²⁹⁵.

Efectivamente, la Sociedad Económica impulsó la creación del **Museo Arqueológico Central**, de corta pero interesante vida²⁹⁶. Su inauguración, sobre la cual el mencionado periodista recalcó que sería «un verdadero acontecimiento y una de las mejores fiestas para la patria en el próximo centenario de la Sociedad Económica de Santiago»²⁹⁷, se llevó a cabo en el edificio de San Clemente en 1884. Su principal objetivo era el de conservar y difundir el patrimonio histórico de Galicia, como reflejo del paradigma propio de la etapa decimonónica al que nos venimos refiriendo, marcado por el interés artístico y la valoración de la identidad nacionalista. Este patrimonio estaba representado por las colecciones de arte y objetos que la propia Sociedad había ido recopilando desde su creación, en parte gracias a donaciones de sus propios miembros, y otras instituciones que vieron en este centro la mejor oportunidad de salvaguardar su patrimonio²⁹⁸.

La institución se creó con dos secciones diferenciadas, una Arqueológica y otra Contemporánea, por lo que podríamos esperar obras de platería en ambas. Sin embargo, y aunque la primera sí se dividía en dos subapartados —uno referente a las «Artes» y otro a las «Artes Industriales»—, la Sección Contemporánea sólo recogió obras categorizadas como «Bellas Artes»²⁹⁹, por lo que las piezas de los plateros contemporáneos como Ricardo Martínez no tuvieron cabida. Imaginamos que en la Compostela de la época las artes industriales eran realizadas, por lo menos en su mayor parte, con un sentido pragmático y una funcionalidad concreta, tanto en el ámbito religioso —servir a la liturgia y festividades eclesiásticas— como civil —elementos funcionales de mesa, tocador, etc.—. Esto hace que se trate de un arte realizado para servir un propósito y no con aspiración última de decorar, como los cuadros o esculturas, que sí entraron a formar parte de la sección Contemporánea del museo. O dicho de otro modo: las obras de platería antiguas sí merecían ser exhibidas como obras de arte, por su inherente valor histórico, mientras que las piezas contemporáneas se realizaban para servir a un propósito cultural o funcional, y no para ser mostradas como arte.

En 1887 se empezó a gestar, especialmente gracias a la figura de Villaamil y Castro, un nuevo museo arqueológico de titularidad estatal, para el cual la Sociedad llegó a ofrecer la

²⁹³ Fue archivero de Ayuntamiento de Santiago en 1881 y posteriormente de la Diputación de A Coruña, además de uno de los eruditos de mayor producción de la segunda mitad del siglo XIX en Galicia, jugando un papel esencial en la creación del Museo Arqueológico Central de la Sociedad Económica. Véase: SERRANO TÉLLEZ (1997), p. 247.

²⁹⁴ *Galicia Diplomática*, 3 de diciembre de 1882, pp. 154-156.

²⁹⁵ *Ibidem*, 2 de diciembre de 1883, pp. 165-166. Asimismo, en 1884 publicó una carta anónima de una persona que le felicitaba por el impulso que el redactor había dado a la creación de los museos: *Ibidem*, 22 de marzo de 1884, pp. 247-248.

²⁹⁶ En Galicia sólo había habido una experiencia museística previa, el Museo de Pinturas de Ourense, creado en 1845 con las obras procedentes de la desamortización eclesiástica. El Seminario de Santiago había planeado abrir un museo propio, pero la iniciativa no se llegó a llevar a cabo. REQUEJO ALONSO (2001), p. 278, nota 15.

²⁹⁷ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1883, p. 24.

²⁹⁸ REQUEJO ALONSO (2001), pp. 282-283. El discurso de inauguración, a cargo de Luis Rodríguez Seoane, fue publicado en *Galicia Diplomática*, 19 de julio de 1884, pp. 344-345.

²⁹⁹ La primera recogía restos y reproducciones de monumentos arquitectónicos, de escultura, pintura, dactilografía y numismática. La Segunda recogía objetos de orfebrería, cristalería, cerámica, indumentaria, panoplia, cerrajería y mobiliario. REQUEJO ALONSO (2001), p. 146.

cesión de sus fondos. Esto nos habla de la dificultad que la institución debía de tener para mantener su museo, que según el propio Villaamil y Castro «*no adquirió el desarrollo que se esperaba*», y no podía ocuparse satisfactoriamente del «*fomento, estudio y catalogación*» de los objetos contenidos³⁰⁰. El Museo de la Sociedad, oxigenado por la Exposición Regional de 1909, cuya Sección Arqueológica se instaló en el propio San Clemente, continuó su vida con ciertas dificultades. En 1915 se pretendió revitalizar la institución con la creación de la sección específica de Estudios Históricos Arqueológicos, que no tuvo especial repercusión. Además, en 1928 la creación del Museo Diocesano supuso la pérdida de muchos de sus fondos, y paulatinamente, a lo largo de década de los treinta, este museo llegó a su fin³⁰¹.

Volvamos al proyecto de 1887 de Villaamil y Castro para la creación estatal del **Museo Arqueológico de Santiago**. El historiador fue comisionado mediante Real Orden del 30 de junio de 1886 para que durante dos meses recorriese las cuatro provincias gallegas inventariando los objetos pertinentes para la creación de un museo arqueológico gallego³⁰². El historiador presentó una memoria al año siguiente en la que indicó la idoneidad de la ciudad de Santiago al amparo de las propias disposiciones de la Academia de San Fernando a propósito de los museos arqueológicos. Éstas indicaban que los museos debían estar preferiblemente emplazados en ciudades con gran desarrollo e importancia en la historia, especialmente en la Edad Media, «*época en la que se elaboran y constituyen la nacionalidad y la cultura españolas*»³⁰³. El documento transparenta su intención de valorar el patrimonio independientemente de su calidad artística, fijándose en la importancia que juega dentro del contexto cultural de una sociedad.

Su proyecto recopiló una serie de obras con las que establecer su discurso museístico, aunque afirmó que, debido al saqueo que había sufrido el territorio por parte de los «*almacenistas de antigüedades*», la única colección arqueológica con valor era la que él mismo había presentado en la exposición de 1858³⁰⁴. Su planificación terminó aunando este conjunto propio, obras de la Sociedad Económica, y algunas pertenecientes al cabildo catedralicio, la Universidad, y coleccionistas particulares³⁰⁵. En su texto destaca que la «*producción industrial*» de Galicia era un sector que podía aportar materiales museísticos, especialmente en los campos el metal y el azabache³⁰⁶. Lamentablemente, el proyecto, que iba a instalarse en las dependencias de Santo Domingos de Bonaval, no se llevó a término³⁰⁷. Cabe destacar que parte de la prensa gallega acusó a Villaamil y Castro de *secuestrar* el patrimonio gallego para centralizarlo en un museo compostelano³⁰⁸.

Habría que esperar a 1944, lo que ya escapa de los límites propuestos en este estudio, para asistir a la creación y consolidación del **Museo Municipal** en el citado convento de Santo

³⁰⁰ El historiador apunta al fallecimiento o ausencia de muchos miembros de la Sociedad, además de la falta de recursos económicos. REQUEJO ALONSO (2001), pp. 274-284.

³⁰¹ *Ibidem*, (2001), pp. 286-289.

³⁰² CAROU BARROS (2015), p. 82.

³⁰³ VILLAAMIL Y CASTRO (1887), pp. 8-10.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 11. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 1.

³⁰⁵ En los apéndices al texto se pueden ver las colecciones que pretendía integrar el museo, protagonizadas por piezas de carácter arqueológico, con gran predominio de objetos prehistóricos, elementos óseos, lígneos, pétreos, restos de armas, objetos de bronce y hierro, revoques de pinturas y fragmentos de mosaicos, fibulas, ladrillos, espejos, y algún resto estatuario o de pintura sobre tabla. Apenas observamos obras de orfebrería, hallando sólo una campanilla y bandejas en propiedad particular. *Ibidem*, (1887), apéndices VIII y IX, pp. 43-62 y 66.

³⁰⁶ CAROU BARROS (2015), p. 87.

³⁰⁷ SERRANO TÉLLEZ (1995), pp. 195-196.

³⁰⁸ CAROU BARROS (2015), p. 92.

Domingos. Éste partió también del depósito de obras de la Exposición de 1909 y los fondos del Museo Arqueológico Central, ya disuelto. De esta institución debemos destacar que consideraría una categoría específica para las artes industriales. Sin embargo, tuvo grandes problemas de organización y estuvo durante mucho tiempo sin apertura al público, desapareciendo en las décadas finales del siglo XX³⁰⁹.

Gracias especialmente a los esfuerzos de **Manuel Chamoso Lamas** (1909-1985)³¹⁰, se llevó a cabo el proyecto del **Museo das Peregrinacións e de Santiago**³¹¹, de cuya exposición inaugural en 1951, el historiador destacó, entre otros elementos, la importancia de la orfebrería, que resulta la absoluta protagonista del catálogo³¹². El museo fue emplazado en la llamada Casa Gótica, donde no abrió definitivamente al público hasta 1996. Actualmente, en su sede de la praza de Praterías, el museo cuenta con una sección de platería compostelana donde pueden admirarse obras de algunos artífices clave de la historia de Compostela, entre ellas, tres piezas de Ricardo Martínez [cat. 36, 37 y 62].

1. 1. 10. 3. Los museos eclesiásticos, la Arqueología Sagrada y los Congresos Eucarísticos

En 1883 el cardenal Payá y Rico emprendió la iniciativa de formar en Santiago un **Museo Diocesano**, recogida en *Galicia Diplomática*. Esta faceta del cardenal, desconocida a excepción de esta publicación, contó con el entusiasta apoyo del ya mencionado editor Barreiro de Vázquez Varela, quien no sólo promocionó la creación del Museo Arqueológico de la Sociedad sino también éste de titularidad eclesiástica; que de haberse concretado, hubiese sido un centro pionero en España. De las noticias de la mencionada revista se desprende que el frustrado Museo Diocesano tendría un carácter únicamente religioso y una vocación pedagógica, centrada en formar a los futuros sacerdotes en el ámbito de la historia del arte³¹³. De hecho, en la revista se recomienda ceñir los museos diocesanos —aún inexistentes en España— únicamente a arte religioso, ligándolos a los estudios de arqueología sagrada³¹⁴.

El proyecto también fue impulsado por Villaamil y Castro, quien en 1889 escribió una carta al citado editor quejándose sobre las incidencias que estaba teniendo su frustrado proyecto del museo arqueológico. De este modo el historiador comenzó a plantearse la creación de un museo eclesiástico de Galicia en Santiago, con los fondos que había logrado reunir para su planteamiento civil. Tampoco éste se concretó, en especial por la dispersión de las obras y el interés de los centros religiosos en conservar su patrimonio, a los que Villaamil y Castro acusó de ciego «*localismo*»³¹⁵.

³⁰⁹ En el acta de traslado de los fondos de San Clemente al museo sólo se menciona dentro de las obras de platería una escribanía (SERRANO TÉLLEZ (1995), p. 198), colección que el museo ampliaría gracias a la adquisición de obras de plateros, especialmente compostelanos.

³¹⁰ Fue historiador y arqueólogo, y uno de los nombres propios de la historia del arte gallego del siglo XX. Tuvo diferentes cargos en el gobierno relacionados con el patrimonio, entre los que destaca su labor de recuperación del patrimonio destruido y perdido en la Guerra Civil. Llevó a cabo la campaña de excavaciones de la catedral de Santiago entre el 1946 y 1959, que recuperaron, entre otros restos, la lauda del obispo Teodomiro. Fue miembro del Consejo Internacional de Museos, del Instituto Arqueológico Alemán, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y su homóloga gallega —la cual presidió—, de la Société des antiquaires de France, de la Real Academia Galega y del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses. Sobre su figura, véase: BANDE RODRÍGUEZ (2008).

³¹¹ Sobre esta institución, véase: PÉREZ OUTEIRIÑO (2001, 2004 y 2013).

³¹² CHAMOSO LAMAS (1965), pp. 17-19.

³¹³ REQUEJO ALONSO (2005), pp. 148-149.

³¹⁴ *Galicia Diplomática*, 8 de diciembre de 1883, pp. 165-166.

³¹⁵ CAROU BARROS (2015), pp. 92-95.

La cuestión de la musealización del arte sacro nos lleva a definir el contexto de preocupación de la Iglesia por las cuestiones patrimoniales y la creación de museos diocesanos, que va íntimamente ligada a la importancia que adquirieron en la segunda mitad del siglo XIX dos fenómenos concretos. El primero es el del desarrollo de los susodichos estudios de **Arqueología Sagrada**, que Villaamil y Castro llegó a calificar como la «*ciencia de moda*»³¹⁶. La importancia capital de esta disciplina en los seminarios gallegos es un síntoma clarificador de la importancia que el patrimonio adquirió no sólo en las instituciones civiles, sino también en las eclesiásticas, promocionada desde la propia Roma. El papado comenzaba a abrirse a la ciencia en una inteligente vuelta de tuerca que pasó de verla como una enemiga a tratarla como una herramienta legitimadora³¹⁷. León XIII emitió una circular en 1894 en la que promocionó los estudios fundamentados de Arqueología Sagrada como utensilio de defensa de los dogmas católicos contra los ataques³¹⁸. La ferviente promoción de esta disciplina desde el papado fue clave para su extraordinario desarrollo. Queda patente a través de algunos textos de la época, como el publicado en *Galicia Diplomática* que asegura: «*no sólo sirven hoy las colecciones arqueológicas y los museos de esta clase para esclarecer los problemas históricos, sino que atienden también a ser poderos auxiliares para el arte, proporcionando además utilidad y enseñanza para la industria moderna*»³¹⁹.

La Arqueología Sagrada se entendía en un sentido amplio y decimonónico, donde se daban la mano la historia, la epigrafía, el arte y la diplomática³²⁰. En el Seminario de Santiago se implantó en 1887, bajo la breve prelatura de Guisasola Rodríguez (1886-1887). Una figura clave de su desarrollo en Galicia fue el ya mencionado López Ferreiro, catedrático de dicha disciplina en el Seminario compostelano desde 1887 hasta 1889, y creador del fundamental manual *Arqueología Sagrada* (1889). Esta obra fue un hito en la historiografía gallega al aplicar, pese a cierta subjetividad derivada de su incondicional catolicismo, un cuidadoso rigor científico basado en la comprobación documental y el análisis exhaustivo de las fuentes. Además, la preocupación manifiesta por la conservación y la restauración de los monumentos demuestra su conocimiento de la obra de Viollet-le-Duc³²¹. **Eladio Oviedo Arce** (1864-1918) fue otra de las figuras más sobresalientes de esta disciplina, sustituyendo a López Ferreiro — con quien se había formado como parte de su equipo — y ocupando la cátedra durante más de veinte años; así como **Robustiano Sáñez Otero** (1865-1961), quien fue promocionado al puesto en 1928³²².

El segundo fenómeno al que hemos de referirnos es el de la celebración de **Congresos Católicos y Eucarísticos**³²³ a nivel nacional e internacional. Aunque estos eventos no se plantearon como objetivo principal cuestiones relacionadas con el arte, trataron temas esenciales para la comprensión del desarrollo museográfico eclesiástico como las cátedras de Arqueología Sagrada en los Seminarios; la formación al respecto de los párrocos; el apoyo a la creación de museos diocesanos; e impulsaron exposiciones de arte cristiano que pasaron a

³¹⁶ Recogido en: REQUEJO ALONSO (2005), p. 155. Hay que puntualizar que el término «*arqueología*» se utilizaba indistintamente para hablar de esta disciplina o de «*historia del arte*». CAROU BARROS (2015), p. 136.

³¹⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

³¹⁸ VILLAAMIL Y CASTRO (1863), p. 178.

³¹⁹ *Galicia Diplomática*, 19 de julio de 1884, pp. 341-343.

³²⁰ REQUEJO ALONSO (2005), pp. 153.

³²¹ *Ibidem*, pp. 159 y 172.

³²² *Ibidem*, p. 160.

³²³ Los primeros buscaron el acercamiento entre católicos divididos, y los segundos promover y exaltar el culto de la Eucaristía. Sobre éstos, véanse: SERRANO TÉLLEZ (1997), pp. 252-254; y REQUEJO ALONSO (2005), pp. 194-203.

formar parte de su celebración³²⁴. Por ejemplo, en el citado Congreso de Lugo se encargó el montaje de la exhibición a López Ferreiro y Villaamil y Castro, personajes estrechamente relacionados con nuestra investigación y grandes conocedores del arte cristiano; y en él expuso obra nuestro platero³²⁵.

A raíz del I Congreso Católico Nacional de Madrid (1889), bajo la prelatura de Martín de Herrera (1889-1922), se volvió a insistir en la formación de un museo diocesano en Santiago, como había hecho Payá y Rico. En el Congreso, la ponencia de Liborio Acosta de la Torre recalcó la necesidad de crear este tipo de instituciones por parte de la Iglesia, algo de lo que tomó buena nota Villaamil y Castro, presidente de la comisión de la Sección Arqueológica del Congreso³²⁶.

A pesar de este contexto favorable para el desarrollo de museos eclesiásticos en las últimas décadas del siglo XIX en Compostela, no contamos con experiencias en este ámbito hasta principios del siglo XX, situación que refleja lo propio del contexto español³²⁷. El real decreto de 9 de enero de 1923 estableció las bases para la enajenación de los bienes artísticos y su conservación a través de la creación de museos diocesanos, mientras que al año siguiente, Pío XI emitió una circular en la que creaba la Comisión Central de Arte Sacro en Italia, instando a la formación de estos museos³²⁸.

Tras el establecimiento del de Lugo (1918) y el pequeño museo del Monasterio de Celanova (1920), le tocó el turno al **Museo Catedralicio** de Santiago (1928)³²⁹, ya en el límite cronológico de nuestro estudio. El cuerpo principal del proyecto expositivo también partió de las piezas que el Cabildo tenía todavía en depósito en San Clemente desde la Exposición Regional de 1909, muestra cuyo impresionante acopio de obras, como hemos visto, fue germen de la organización de todos estos proyectos museísticos. A esta obras vinieron a unirse las joyas artísticas que albergaba la fábrica en su tesoro, los restos hallados en las excavaciones arqueológicas de las campañas de los años 40 y 80 del siglo XX, y sucesivas exposiciones que se llevaron a cabo en la segunda mitad de la centuria³³⁰.



1. 1. 11. La prensa y la fotografía

En el siglo XIX la **prensa** se consolidó como medio de información de masas, diversificándose y especializándose, resultando una fuente de gran interés para el estudio del contexto artístico del momento, también para la platería³³¹. En el caso de Santiago, debemos destacar especialmente la segunda mitad de la centuria, época en la que se multiplicó

³²⁴ REQUEJO ALONSO (2005), p. 194.

³²⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 3.

³²⁶ REQUEJO ALONSO (2005), p. 150.

³²⁷ Las primeras experiencias museísticas diocesanas se llevaron a cabo en Cataluña en la década de los noventa del siglo XIX. *Ibidem*, pp. 65-66.

³²⁸ *Ibidem*, p. 161.

³²⁹ Sobre esta institución, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2015a); y (2017b).

³³⁰ Como por ejemplo, la *Exposición de Arte Románico* (1961-1962), la exposición *Los Reyes y Santiago* (1986) y el *VIII Centenario del Pórtico de la Gloria* (1988). Véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2015a), pp. 75-76.

³³¹ ANTÓN DAYAS (2010) ha estudiado la aparición de objetos de plata en la prensa madrileña de 1800 a 1808.

considerablemente el número de periódicos³³². Como hemos explicado en la introducción, nuestra investigación se ha ceñido al análisis del periodo cronológico que nos ocupa, etapa que coincide de forma aproximada con lo que Barreiro Fernández denominó la «*mayoría de edad*» de la prensa gallega, o la consecución de su madurez. Es en este momento en el que proliferaron todo tipo de revistas especializadas, sobre todo en letras, como publicaciones de arte, filosofía, historia o literatura³³³.

Este es el caso de la ya mencionada *Galicia Diplomática*³³⁴, una de las publicaciones más interesantes para el estudio de la apreciación del arte y del patrimonio en el periodo estudiado, y como tal la citaremos en relación a nuestro platero y algunas de sus piezas. Estuvo dirigida por el erudito **Barreiro de Vázquez Varela** (1850-1904)³³⁵, cuya condición de historiador y archivero es clave para entender el interés por transcribir, estudiar y difundir documentación inédita, y analizar detenidamente las obras de arte y edificios patrimoniales. Con la colaboración de los más ilustres historiadores del momento, tuvo como propósito el acopio y estudio de datos para la elaboración de una Historia de Galicia³³⁶. Su línea estética está bien definida por la esperable alabanza del estilo medieval, comúnmente denominado *bizantino*, así como un rechazo sistemático por el barroco *churrigueresco* y las reformas modernas que enmascararon el purismo medieval de los edificios, filosofía estética a la que ya nos hemos referido³³⁷.

La revista llevó acabo una encomiable labor de concienciación sobre el patrimonio gallego, abogando continuamente por su conservación y restauración, denunciando asimismo las negligencias que sufría. Sirva como ejemplo el texto que da noticia del hallazgo de un monumento funerario en Brandomil: «*digno de estudiarse en otro país, pero desdeñado en el nuestro por Comisiones de Monumentos, curas, párrocos, autoridades, etc., que no tuvieron noticia o se burlaron del asunto*»³³⁸. Son muchas las ocasiones en las que se lamenta del poco interés general de la sociedad gallega en su patrimonio³³⁹.

Otra publicación en la misma línea fue *Galicia Histórica* (1901), dirigida por el propio **López Ferreiro**, con documentos y textos esenciales para la reconstrucción de la historia y el arte gallego³⁴⁰. En esta revista el historiador publicó algunos artículos que evidencian su interés por la orfebrería, entre ellos: «La orfebrería compostelana a principios del siglo XV» (1901), y «Venta de varias imágenes de plata procedentes del Expolio del arzobispo D. Lope de Mendoza» (1901)³⁴¹. Toda la publicación sigue el mismo interés por la difusión documental, el estudio del patrimonio y la promoción de su conservación.

Pero no sólo hemos hallado menciones artísticas en prensa especializada, sino que las referencias sobre piezas y sobre nuestro platero son muy numerosas en los diarios comunes de noticias. En esta etapa se consolidaron publicaciones de largo recorrido en torno a los dos

³³² Sobre la prensa de la época, véanse: BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), p. 47; y (2007), pp. 90-99; VALCÁRCEL (1999); y VILLARES PAZ (2003), pp. 535-537. En concreto, sobre la actividad artística recogida en la prensa compostelana, véase: SANTOS FARTO (2000).

³³³ BARREIRO FERNÁNDEZ (1981), p. 179

³³⁴ Sobre esta publicación, véase: RIVO VÁZQUEZ (2012).

³³⁵ Sobre éste, véase: nota 293.

³³⁶ RIVO VÁZQUEZ (2012), p. 11.

³³⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9.

³³⁸ *Galicia Diplomática*, 16 de diciembre de 1883, pp. 174-175.

³³⁹ Sirva como ejemplo: *Ibíd.*, 19 de junio de 1884, pp. 320-323.

³⁴⁰ VILLARES PAZ (2003), p. 537.

³⁴¹ LÓPEZ FERREIRO (1901a); y (1901c).

bandos ideológicos correspondientes al poder. Periódicos como el *Diario de Santiago* (1873-1878) y su continuación, la *Gaceta de Galicia* (1879-1918), de ideología liberal próxima a Montero Ríos, se enfrentaron a otros como *El Eco de Santiago* (1896-1938), claramente conservadores, integristas, e incondicionales al cabildo compostelano³⁴².

De modo general, hemos hallado un gran número de comentarios artísticos y reseñas de eventos culturales, en los que se evidencia el creciente interés por el patrimonio y por la clasificación de las obras de arte y monumentos. Además, los periódicos han arrojado interesantes datos sobre la importancia de los artífices en la Compostela de la época, su participación en estructuras políticas y culturales, su relación con otros artistas, o la ubicación de sus obradores.

Las críticas a las intervenciones artísticas suelen realizarse de un punto de vista poco informado, criticando las obras en función de si suponen una mejora o no para la ciudad³⁴³. En algunos casos, también debemos señalar algunos errores que presentan cierta desinformación y certifican el habitual traspaso de datos de unos periódicos a otros sin comprobación de fuentes³⁴⁴. Sin embargo, en otras ocasiones encontramos gratas sorpresas en textos firmados por autores eruditos en la materia que proponen análisis de calidad. Éstas, aunque sesgadas por elementos parciales como el gusto decimonónico o el patriotismo, suponen una fuente de información muy rica en datos y detalles.

Con respecto a Martínez en concreto, la prensa ha supuesto un recurso muy fructífero a la hora de estudiar su carrera. Nos ha servido para ubicar obras suyas que sólo conocíamos por fotografía, y muy especialmente, nos ha revelado nuevas piezas, algunas de ellas cuidadosamente descritas. Además, nos ha permitido descifrar los nombres de algunos de sus ayudantes, concretar datos sobre sus familiares, o su implicación en asociaciones e instituciones políticas de gran relevancia en Santiago, entre ellas la Liga de Amigos que promovió la Exposición de 1909³⁴⁵.

También cabe mencionar la importancia que adquirió en esta época la **fotografía**, no sólo como medio de expresión artística sino sobre todo como documento testimonial de primer orden³⁴⁶. La historiografía de la fotografía en Galicia³⁴⁷, que ha tenido que lidiar con la escasa supervivencia de archivos y el lamentable estado de conservación del patrimonio fotográfico, estableció las primeras experiencias de este arte en 1843 en A Coruña, curiosamente a través de los daguerrotipos de un platero, Enrique Luard Falconier, de origen suizo³⁴⁸. El primer estudio fotográfico gallego del que se tiene noticia es el de **Andrés Cisneros** (1820-1895),

³⁴² VILLARES PAZ (2003), p. 536.

³⁴³ SANTOS FARTO (2000), p. 23.

³⁴⁴ Sirvan como ejemplo aplicado a nuestro caso los artículos de prensa que denominan a los ejecutores de la urna apostólica Carlos Martínez y Luis Villaverde, en lugar de Ricardo y Eduardo. Así aparecen *Gaceta de Galicia*, 8 de julio de 1886, p. 1; y *El Compostelano*, 18 de julio de 1932, p. 1. Sin duda se debe a un error perpetuado entre la primera fuente que se transcribió en el segundo —o viceversa—, ya que ambos periódicos se refirieron a Ricardo Martínez y Eduardo Rey en otras muchas ocasiones de forma correcta.

³⁴⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 6.

³⁴⁶ Como tal, ha sido estudiada por algunos autores para documentar y estudiar piezas de platería en España. Véanse, por ejemplo: VÁZQUEZ CASILLAS (2002); y MIGUÉLIZ VALCARLOS (2008b).

³⁴⁷ Sobre la historia de la fotografía en Galicia y en Santiago de Compostela, véanse: ACUÑA y CABO VILLAVARDE (1993); y (1999); y CABO VILLAVARDE y COSTA BUJÁN (1991); y (1996).

³⁴⁸ Sobre este artífice, véase: MEIJIDE PARDO (1981). En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una escribanía suya: CRUZ VALDOVINOS (1981b), pp. 212-213, cat. 83.

instalado en 1856 en Compostela, a quien ya hemos aludido por haber confeccionado el álbum fotográfico de la Exposición Regional de 1858 para obsequiar a Isabel II³⁴⁹.

La fotografía retratística se desarrolló rápidamente como alternativa más económica y accesible que el retrato al óleo. Lamentablemente, en la época nunca consiguió romper la barrera de su concepción mecánica, que la impidió considerarse como un arte. Desde la Exposición Regional de 1858, éste soporte ya apareció dentro de la sección de artes, y sin embargo, como indicaron Acuña y Cabo Villaverde, la falta de inquietud artística y preparación por parte de los fotógrafos, y la «ceguera crónica» del mundo del arte ante esta manifestación moderna, hicieron que esta brecha se mantuviese insalvable³⁵⁰.

En esta primera época también debemos destacar la figura del londinense **Charles Thurston Thompson** (1816-1898), ligado al South Kensington Museum de Londres, y especializado en la fotografía de objetos y patrimonio artístico. Thompson visitó la península ibérica en 1866³⁵¹ siguiendo las indicaciones del ya mencionado Charles Robinson³⁵², fotografiando en su periplo algunas estancias de la catedral de Santiago como la capilla de las Reliquias antes del incendio de 1921. Este documento gráfico nos ha permitido conocer algunas de las piezas de plata pericidas en el suceso y extraer conclusiones sobre las intervenciones de Ricardo Martínez en las mismas.

Durante el periodo cronológico que nos ocupa, y especialmente a partir de la década de los ochenta, proliferaron y se asentaron en Santiago varios estudios de fotografía con nombres propios, algunos de las cuales mencionaremos por haber realizado fotografías de piezas de nuestro platero. El más sobresaliente de ellos fue **Manuel Chicharro Bisí** (1849-1924)³⁵³, artista premiado en exposiciones internacionales (Oporto, 1886; Filadelfia, 1886; o París, 1889). Es el autor de las imágenes del libro *Compostela monumental* (1884), con texto de Barreiro de Vázquez Varela, primera publicación con fotografías editada en Galicia.

La fotografía fue modernizándose y adaptándose a los nuevos usos. Apareció por primera vez asociada a la prensa, creando un nuevo género periodístico, y se abrió a la esfera de los aficionados. En el siglo XX explotó su potencial como género artístico que, sin dejar de ser documental, se acercó a los preceptos vanguardistas. En Santiago sobresalió la figura de **Luis Casado Fernández** (1888-1972)³⁵⁴, conocido como **Ksado**, cuyas imágenes forman hoy parte de la iconografía histórica de Compostela. Su *Estampas Compostelanas* (1928) fue el libro de fotografías más vendido de la historia de Galicia. Tuvo un gran reconocimiento en la época, exponiendo en diferentes ciudades entre las que destaca su muestra en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, fama que le valió su nombramiento como presidente de la Agrupación Fotográfica Gallega.

³⁴⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 1.

³⁵⁰ ACUÑA y CABO VILLAVERDE (1999), pp. 329-334.

³⁵¹ Sobre Thompson y su proyecto fotográfico, véase: FONTANELLA (1997).

³⁵² Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9. Es de destacar que en las indicaciones de Robinson sobre las fotografías que Thompson debía sacar se encuentran algunas obras de platería como la custodia de Antonio de Arfe o las magníficas cornucopias regaladas a la Catedral por la reina Mariana de Austria.

³⁵³ Estudió en A Coruña con Louise Sellier, trabajó con Mariano Bordoy, y finalmente, con Ulyse Ferrant en Ferrol. Se estableció en Santiago en 1877 en rúa Nova, y más tarde en rúa do Vilar. Como Ricardo Martínez, fue un artista que participó activamente en el ambiente cultural de la ciudad, como miembro de la Sociedad Económica y colaborador de la revista satírica *Café con gotas*. Sobre su figura, véase: ACUÑA y CABO VILLAVERDE (1999), p. 335.

³⁵⁴ Aprendió el oficio con el fotógrafo ourensano José Pacheco, hasta que se trasladó a Compostela, estableciendo su estudio en rúa do Vilar. En 1922 abrió un nuevo estudio en Vigo. Colaboró con muchas publicaciones, como *ABC*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *La Vanguardia*, *Faro de Vigo*, *El Pueblo Gallego*, *Céltiga*, *Galicia*, *Vida Gallega*, etc. Sobre su figura, véase: *Ibidem*, pp. 493-494.

1. 1. 12. La Universidad

Dentro de este repaso de los factores que influyeron en el panorama social, cultural y artístico de Santiago en la época que nos ocupa, no podemos dejar de mencionar la **Universidad**³⁵⁵, que constituye, junto con la Iglesia, el otro pilar fundamental de la configuración identitaria de Santiago. Barral Martínez apuntó que, especialmente desde que había perdido la capitalidad del Reino de Galicia, la ciudad precisó definirse con los adjetivos de «*sagrada*» y «*culta*» y revertir sus esfuerzos en estos dos ámbitos³⁵⁶.

La institución se había enfrentado a principios del siglo XIX a una situación complicada, en la que había estado a punto de desaparecer (1807-1809) y ser convertida en una universidad de segunda categoría (1835). La actuación de exalumnos bien situados políticamente y la férrea postura del claustro, consiguieron frenar ambas iniciativas³⁵⁷. El Plan Pidal (1845) significó la centralización reformista de los estudios en Madrid, relegando el resto de universidades a la categoría «*de provincias*», con un sentido de mero paso para alcanzar la meta de la tesis doctoral y la cátedra en la capital. Fue el caso de personalidades brillantes como las de Pastor Díaz, Montero Ríos, Romero Ortiz, Álvarez Bugallal, Colmeiro Penido, Rodríguez Mourullo o Rodríguez Carracido, que podrían haber sido la savia regeneradora de la institución educativa compostelana³⁵⁸.

En la segunda mitad de la centuria asistimos, por un lado, a su oxigenación institucional, debido a las nuevas generaciones de universitarios que demandaban reformas, que impulsaron el ambiente cultural de la ciudad, e hicieron posible, en cierta medida, el caldo de cultivo que sentó las bases del regionalismo y el Rexurdimento³⁵⁹.

Por otra banda, la propia ciudad comenzó a impulsar su desarrollo. El ayuntamiento de Santiago supo ver, de forma inteligente, que el progreso de la urbe pasaba por la promoción de sus dos puntos fuertes, que era necesario defender, proteger y desarrollar: el apóstol Santiago y la Universidad. De este modo, la ciudad impulsó sus dos valores tradicionales reconvertidos en valores de supervivencia³⁶⁰. La institución educativa, que había permanecido en penumbra durante el Antiguo Régimen, se reveló ahora como una de las escasas fuentes de ingresos de la ciudad. En palabras de Barreiro Fernández:

«[...] fue entonces cuando empezó a concebirse el extraño emparejamiento entre la sociedad compostelana y la juventud universitaria, que es uno de los temas pendientes de análisis sociológico, cómo es posible la convivencia entre una de las ciudades más conservadoras y clericales con un estudiantado progresista, ruidoso, a veces anárquico, ideológicamente en vanguardia, que es el perfil que nos da el universitario compostelano a partir de 1840»³⁶¹.

La facultad de Medicina alcanzó gran importancia al verse éstas reducidas a cinco en toda España mediante el Plan Pidal. La facultad de Teología fue suprimida en 1867, pasando a estar los estudios religiosos concentrados en los seminarios diocesanos. Se crearon la facultad de Farmacia (1857) y Filosofía y Ciencias (1922). Entre 1919 y 1923 el profesorado asistió a una ruptura generacional, depurando su metodología y abriéndose a tendencias pedagógicas ya

³⁵⁵ Sobre la historia de la institución, véanse: BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), pp. 459-464; VILLARES PAZ (2003), pp. 529-533; BARRAL MARTÍNEZ (2005), pp. 219-267; e IGLESIAS AMORÍN (2011), pp. 222-225.

³⁵⁶ BARRAL MARTÍNEZ (2005), p. 81.

³⁵⁷ BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), p. 46.

³⁵⁸ *Ibidem* (2003), p. 460.

³⁵⁹ ROSENDE VALDÉS (2013), pp. 29-30.

³⁶⁰ *Ibidem*, pp. 29-30.

³⁶¹ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), pp. 452-453.

extendidas en Europa. Además, en esta época se creó la Residencia de Estudiantes, se organizó la Biblioteca y se fundó el Instituto de Estudios Regionales. Su estudiantado se vio movilizado por las Mocedades Galeguistas y la Federación Universitaria Escolar (FUE)³⁶².

Con respecto a la esfera intelectual, también debemos destacar la creación del Seminario de Estudos Galegos (1923)³⁶³, de tinte republicano, autonomista y galeguista, y que contribuyó a enriquecer el panorama de la investigación de materia cultural, histórica y artística. Como es de imaginar, todo el proceso de renovación y modernización ideológica fue frenado por la Guerra Civil³⁶⁴.



1. 1. 13. El desarrollo artístico

Tal y como hemos sintetizado al referirnos al proceso de renovación urbanística y arquitectónica³⁶⁵, el grueso de las obras de modernización de la ciudad de Santiago tuvo lugar entre las cuatro últimas décadas del siglo XIX y las tres primeras del siglo XX, periodo que coincide de forma casi exacta con la vida de Ricardo Martínez. Todos estos avances y proyectos van de la mano de importantes acontecimientos en el desarrollo cultural y artístico de la ciudad, que influyeron en la carrera del platero.

Pese a la limitada y discutida separación entre *bellas artes* y *artes industriales*, es necesario distinguir ambas dimensiones, teniendo en cuenta que en la época se clasificaban de ese modo y evolucionaron de forma separada. Nos ocuparemos en primer lugar de las *bellas artes*:

El primer tercio del siglo XIX³⁶⁶ había mantenido el Neoclasicismo que se había impuesto en las últimas décadas de la centuria anterior, con una arquitectura de raíz vitrubiana, purista y desornamentada³⁶⁷; una escultura academicista de gusto clásico³⁶⁸ y una pintura aletargada y estancada en la tradición barroca³⁶⁹.

³⁶² BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), pp. 46-47.

³⁶³ El Seminario de Estudos Galegos se creó en 1923 para potenciar la investigación en el campo de la historiografía gallega, como parte del proceso de creación de la identidad nacionalista. Tras su supresión en 1936, se reabrió en 1944 como Instituto Padre Sarmiento de Estudos Galegos. Véanse: VILLARES PAZ (2003), p. 532; y VALLE PÉREZ (2010), p. 104.

³⁶⁴ Para una historia exhaustiva de la Universidad durante el siglo XX, véase: BARREIRO FERNÁNDEZ (2000), vol. 2.

³⁶⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 3.

³⁶⁶ Para desarrollar este apartado hemos seguido la periodización por tercios de siglo propuesta en LÓPEZ VÁZQUEZ y SEARA MORALES (1993). Consideramos que los cambios generacionales de artistas y *estilos* coinciden, de forma general, con esta organización.

³⁶⁷ Sobresalieron en esta época los arquitectos Fernando Domínguez Romay (pazo del marqués de Santa Cruz, 1803) y Melchor de Prado Mariño (iglesia de San Bieito do Campo, 1795). Sobre estos artistas y sus obras, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 78-82; AMADO LÓPEZ (1999); y SINGUL LORENZO (2001), pp. 349-357.

³⁶⁸ Debemos destacar al escultor Manuel de Prado Mariño (retablos de la capilla de Ánimas, 1814). Sobre este artista y su obra, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 108-116; y CAJIGAL VERA (2014).

³⁶⁹ Los encargos concretos a Gregorio Ferro Requeijo —quien se formó con Anton Raphael Mengs y llegó a ser director de la Academia de San Fernando—, no consiguieron despertar a la pintura gallega de tal letargo. Sobresalió Plácido Fernández Arosa, a quien ya nos hemos referido en la historia de la Escuela de Dibujo. Para ampliar sobre estos artistas, véanse: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (1974a), pp. 38-44; (1974b), pp. 164-167; (1994), pp. 75-87; y (1999); LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 131-132; MORALES Y MARÍN (1999); PÉREZ RODRÍGUEZ (2001); y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y LÓPEZ VÁZQUEZ (2002).

Por otra banda, el segundo tercio había estado marcado por la agitada situación política ya señalada, que hizo que el periodo fuese, en palabras de López Vázquez, «uno de los más nefastos de nuestra arte»³⁷⁰. Como ya hemos indicado, las desamortizaciones habían afectado de modo sustancial a la ciudad eclesial por excelencia, y el arte compostelano había perdido así la fuerza de su principal cliente, la Iglesia. Las artes se enmarcaron en la mencionada corriente ecléctica historicista, que empleó el uso del estilo histórico derivado de la filosofía romántica. Esta utilización «modal» del estilo, como indicó el mismo historiador, fue «consecuencia lógica del desarrollo de las investigaciones arqueológicas y de la propia historia y teoría del arte»³⁷¹. La arquitectura reflejó de forma más clara este eclecticismo historicista³⁷², mientras que la escultura continuó todavía apegada al rococó que seguía la estela de José Gambino³⁷³. La escena pictórica evolucionó hacia postulados románticos gracias a la introducción de géneros como el paisaje y a la importancia que cobró el retrato³⁷⁴.

El último tercio del siglo XIX, coincidente con la primera mitad de la carrera artística de nuestro platero, estuvo protagonizado por la interesante búsqueda de una cultura identitaria propia, recogiendo los frutos del Rexurdimento, que, como ya hemos mencionado, alcanzó en estos momentos su plenitud³⁷⁵. El arte comenzó a darse cuenta del papel que podía desempeñar en la consecución de tal fin, y tomó conciencia de su importancia como vector definidor del progreso y los logros de una sociedad³⁷⁶. Es el momento en el que nacieron las mencionadas Exposiciones Regionales y guías turísticas, para mostrar e identificar las obras de un pueblo con su avance cultural y artístico en términos de progreso, autosuperación y competencia. Además, tras los reajustes políticos y administrativos de las desamortizaciones, en la promoción del arte pasaron a tomar un papel decisivo la clase burguesa, los ayuntamientos, y las diputaciones, desplazando a la Iglesia y a la hidalguía como principales promotores³⁷⁷.

El plano arquitectónico se enriqueció con los artistas formados ya en la Escuela Superior de Arquitectura, que consiguieron desembarazar el arte del arrastrado neoclasicismo para abrir la experiencia arquitectónica al mundo de los historicismos. El eclecticismo romántico vino a unirse a la modernización motivada por el descubrimiento de nuevos materiales como el vidrio, el hierro y el hormigón³⁷⁸.

La escultura, que continuaba aletargada, se enriqueció con las figuras de **Isidro Brocos** (1841-1914), **Juan Sanmartín** (1830-1898) y **Ramón Núñez Fernández** (1868-1937), formados en la Academia de San Fernando, con los cuales la escultura gallega se abrió por fin

³⁷⁰ LÓPEZ VÁZQUEZ (1992), p. 381; y (1993b), p. 8.

³⁷¹ *Ibidem* (1993b), p. 139.

³⁷² El eclecticismo arquitectónico es visible a través de los encargos que acometieron en esa etapa, especialmente los maestros de obras, como Manuel Otero López y Manuel Pereiro Caeiro. Sin embargo, el arquitecto clave del periodo, Manuel de Prado y Vallo, siguió siendo un artista basado en postulados clásicos racionalistas. *Ibidem*, pp. 139-143 y 147-148.

³⁷³ Sobresalió la figura del escultor Francisco Antonio Rodeiro Permui. *Ibidem*, pp. 185-186.

³⁷⁴ En un principio la pintura estuvo dominada por Juan José Cancela del Río, formado en Madrid por Vicente López, quien presentó más interés como docente en la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica que como pintor. Los tintes románticos se manifestaron especialmente desde la aparición de la figura de Dionisio Fierros, formado en Madrid con José de Madrazo. No podemos considerar la influencia como pintor de Jenaro Pérez Villaamil, que aunque gallego de nacimiento, no desarrolló aquí su carrera artística. Para ampliar sobre estos artistas, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 153-167; y (1999b); LÓPEZ VÁZQUEZ y GARCÍA QUIRÓS (2000); LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTEROSO MONTERO (2004), pp. 48-59; y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS y FOLGAR DE LA CALLE (2013), pp. 325-328.

³⁷⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2.

³⁷⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 9.

³⁷⁷ SOBRINO MANZANARES (1974b), pp. 17-19.

³⁷⁸ LÓPEZ VÁZQUEZ (1992), p. 382. Para ampliar sobre la arquitectura del último tercio del siglo XIX y la primera década del siglo XX, véase: VIGO TRASANCOS (2005)

a la dimensión laica³⁷⁹. En cuanto a pintura, el siglo XIX³⁸⁰ se cerró con la llamada Xeración Doliente, formada por **Ovidio Murguía** (1871-1900), **Xoaquín Vaamonde** (1871-1900), **Ramón Parada Justel** (1871-1902) y **Xenaro Carrero** (1874-1902). López Vázquez opina que pese a su *sobrevaloración*, se movieron en postulados decimonónicos sin mirada de futuro³⁸¹.

El tránsito del siglo XIX al XX, época en la que Ricardo Martínez se mantuvo plenamente activo, supuso una época fructífera y vibrante en la que el arte se vio contagiada del movimiento político regionalista³⁸². El arte pasó de ser predominantemente religioso a ser el componente definidor de la cultura de la región e indicador de su desarrollo, así como el medio fundamental para demostrar la existencia de una identidad propia definitoria, una de las grandes bazas argumentales del Nacionalismo³⁸³.

En artes plásticas destacan dos generaciones. La del 98 estuvo protagonizada en pintura por **Mariano Tito Vázquez** (1870-1952)³⁸⁴ y **Elvira Santiso** (1872-1961)³⁸⁵, ambos ya mencionados como profesores de la Escuela de la Sociedad Económica y luego de la de Artes y Oficios. Presentan un estilo en la órbita del naturalismo preimpresionista, con paletas luminosas y llenas de matices, cultivando todo tipo de géneros. En escultura, sobresalió **Rafael de la Torre**³⁸⁶, con obras de tintes eclécticos, especialmente sus encargos religiosos y funerarios; y otros modernistas, en sus obras civiles para la universidad y para concurrir a exposiciones. Esta dicotomía estilística entre lo religioso ecléctico y lo civil modernista será común a nuestro platero. La imaginería sacra, protagonizada por **Maximino Magariños**³⁸⁷, estuvo dominada por el eclecticismo.

La generación del 16, de marcados tintes nacionalistas³⁸⁸, estuvo formada por un grupo de pintores y escultores, pertenecientes en su mayor parte a la Xeración Nós. Atendiendo a sus asuntos pueden distinguirse claramente tres grupos. El primero lo constituyen los *costumbristas*. Temáticamente, sus obras pivotan sobre la búsqueda de la expresión del alma del pueblo gallego. Lo hacen desde un punto de vista costumbrista, como su propio nombre indica, aunque con diferentes estilos influidos por las corrientes iluministas, simbolistas y expresionistas de la época. Todos estos pintores se caracterizan por una educación sólida en Madrid, y una vida artística marcada por los continuos viajes y aprendizaje en países

³⁷⁹ Fueron profesores de la Escuela de la Real Sociedad y posteriormente de la Escuela de Artes y Oficios, por lo que tuvieron gran influencia en la generación de artistas compostelanos del último tercio de siglo. Sobre estos autores, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 186-187; CABRERA MASSÉ (et al.) (1996); CABRERA MASSÉ (1998); MARTÍNEZ PORTO (2002); SOUSA y PEREIRA (2002); y ANDRÉS ORDAX (2014).

³⁸⁰ Para este último tercio del siglo XIX y primero del siglo XX, seguimos la periodización en generaciones y compartimentación en escuelas por género de LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b).

³⁸¹ La excepción sería Carrero, que entró en Madrid en el obrador de Sorolla y fue nombrado restaurador del Museo del Prado. Sobre estos artistas, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), pp. 17-19; y (1982), pp. 416-418; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 179-184; MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 122-144; SARMIENTO (1998); PABLOS (1998); LORENZO RUMBAO (1998); TILVE JAR (1998); y MARTÍNEZ PORTO (2002).

³⁸² Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2.

³⁸³ LÓPEZ VÁZQUEZ (1998a), p. 15.

³⁸⁴ Sobre este artista, véase: nota 141.

³⁸⁵ Sobre esta artista, véase: nota 140.

³⁸⁶ Formado en Madrid y París, se instaló en Santiago donde fue profesor de dibujo del Instituto Masculino (1900) y de la Escuela de Artes y Oficios (1902), además de escultor anatómico de la Facultad de Medicina (1904). Sobre este artista, véase: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 241-242.

³⁸⁷ Se formó en la Real Sociedad de Santiago y en Madrid. Ganó la cátedra de Modelado en la Escuela de Artes de Sevilla, a la que renunció en favor de su obrador compostelano. Sobre este artista, véase: *Ibidem*, p. 242.

³⁸⁸ La fecha fue justificada por López Vázquez por la publicación de *Nacionalismo Galego* de Antón Vilar Ponte. *Ibidem*, p. 211.

extranjeros. Es habitual su participación en las exposiciones regionales, nacionales e internacionales, donde recibieron medallas y premios. También es común, de forma general, el sentimiento regionalista. Además, muchos de ellos ejercieron magisterio en la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica y la Escuela de Artes y Oficios, por lo que influyeron de forma decisiva en la formación de las nuevas generaciones de artistas. En esta corriente sobresalieron las figuras de **Xesús Rodríguez Corredoira** (1889-1939)³⁸⁹, **Roberto González del Blanco** (1887-1859)³⁹⁰, **Juan Luis** (1894-1979)³⁹¹, **Carlos Sobrino Buhigas** (1885-1978)³⁹² y **Antonio Fernández** (1882-1970)³⁹³.

El segundo grupo, el de los *paisajistas*, estuvo conformado por una serie de pintores que desarrollaron una temática sin apenas tradición en Galicia. Por ello, no se vieron influidos por el arcaísmo que caracterizaba a los costumbristas, sino que el punto de partida fue el paisaje impresionista o modernista, empapados de un fuerte contenido literario y regionalista. Entre ellos destacó el dibujante **Enrique Campo** (1890-1911) y los pintores **Felipe Bello Piñeiro** (1886-1952), **Imeldo Corral** (1889-1976), **Lino Villafínez** (1892-1970), **Manuel Abelenda** (1889-1957), **María del Carmen Corredoira** (1893-1970), **José Seijo Rubio** (1881-1970) y **Xermán Taibo** (1889-1919)³⁹⁴.

Por otro lado, el tercer grupo, el de los *dibujantes e ilustradores*, partieron de un base modernista, pivotando temáticamente desde los aspectos más despreocupados, festivos y sensuales; hasta el contenido social de ideología nacionalista. De los primeros sobresalieron **Federico Rivas Montenegro** y **Manuel Bujados**³⁹⁵. De los segundos, cabe destacar las

³⁸⁹ Estudió en Madrid con Cecilio Pla y Sorolla, que influyeron decisivamente en su primera pintura. Evolucionó radicalmente desde un iluminismo estético a un simbolismo original de tintes regionalistas, primitivistas y místicos, en la línea de Julio Romero de Torres, de inspiración en el Greco. También se vio influido por el decorativismo modernista, hilvanado por una paleta oscura con protagonismo del negro y el claroscuro expresionista. Sobre este artista, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), pp. 21-22; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 212-214; MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 208-211; PÉREZ DOMÍNGUEZ (1999); y LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTEROSO MONTERO (2004), pp. 114-115.

³⁹⁰ Estudió en Madrid con Alberti Barcelau, Ricardo Baroja, y Eduardo Chicharro. Viajó y vivió en diferentes países, y fue nombrado para la cátedra de Anatomía Pictórica de la Escuela de Artes y Oficios de Cádiz (1927), donde lo hicieron académico de Bellas Artes (1928). También ocupó la cátedra homónima en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago (1933). Obtuvo numerosas medallas y becas de estudios. Llevó a cabo su evolución desde una pintura arcaizante de tintes exóticos hacia una regionalista de naturalismo exacerbado y tintes iluministas. Sin embargo, su mayor contribución fue a partir de la fundación del obrador Xacobeá, donde llevó a cabo una importante renovación de las artes decorativas compostelanas, donde cultivó especialmente la vidriera y los bodegones barrocos. Sobre este artista, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), p. 21; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 214-216; y (1999f); FRAGUAS FRAGUAS, GARCÍA IGLESIAS y FARALDO (1992); y LÓPEZ BEIRAS, MÉNDEZ GARCÍA y ROZAS CAEIROS (com.) (2015).

³⁹¹ Estudió en Santiago con Tito Vázquez; y en Madrid, donde copió profusamente a Velázquez y Goya, y se relacionó con Bujados, López Mezquita y Romero de Torres. Ganó la cátedra de Colorido de la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona (1943). Su etapa madura se caracteriza por una pintura de corte florentino y lírico, que recuerda a los prerrafaelitas ingleses. Posteriormente evolucionó hacia el postimpresionismo con influencia de Gauguin. Sobre este artista, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), p. 22; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 212-214; y (1999); y MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 211-214.

³⁹² Ganó la cátedra de Dibujo de la Escuela de Comercio de León, que permutó por la de Vigo. Allí se instaló y dio clase también en la Escuela de Artes y Oficios. Su obra se caracteriza por la recuperación del paisaje arqueológico romántico, en el que inserta escenas costumbristas de tintes idealizados. Sobre este artista véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), p. 21; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 217-219; MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 201-20; PABLOS (1999); y NUÑEZ SOBRINO, BERNÁRDEZ y MARTÍNEZ VILANOVA (2008).

³⁹³ Su obra se mantuvo todavía ligada a las fórmulas naturalistas del XIX, ajena a la Vanguardia. Sobre este artista, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), p. 21; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 219-220, y POUSA (1999).

³⁹⁴ Sobre estos pintores, véanse: SOBRINO MANZANARES (1974b), pp. 21-23; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993a), pp. 220-230; y MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 144-149 y 160-164.

³⁹⁵ Sobre estos artistas véase: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 230-232.

célebres figuras de **Camilo Díaz Baliño** y **Alfonso Daniel Rodríguez Castelao**, cuyas obras alentaron al pueblo con un profundo compromiso social y político³⁹⁶.

En cuanto a los escultores de la generación del 16, la escena estuvo dominada totalmente por **Francisco Asorey** (1889-1961)³⁹⁷. Su obra se movió dentro de los parámetros costumbristas de sublimación de la clase agraria, con un fuerte sentido primitivista y arcaizante de corte románico, que dio valor al volumen matérico sólido. De este modo abandonó los parámetros decimonónicos para reflexionar sobre los planteamientos de la escultura internacional en las primeras décadas del XX. Su fuerte sentido nacionalista y el celtismo decimonónico de sus obras le hicieron ganarse el apelativo de «*escultor de la raza*».

La desaparición de Ricardo Martínez de la escena artística en 1925 coincidió con el inicio del movimiento renovador del arte gallego protagonizado por los llamados *Os Novos*. Estos artistas, surgidos al calor del contexto cultural español tras la Exposición Nacional de Artistas Ibéricos (1925), inauguró una nueva etapa de tintes vanguardistas³⁹⁸ que pone punto y final al contexto que nos ocupa en este estudio.

En segundo lugar debemos mencionar las *artes industriales*, grupo en el que se encuadra el trabajo de nuestro artista. Es importante recalcar que, en la segunda mitad del siglo XIX asistimos a una revalorización de este tipo de artes al calor de la filosofía hegeliana que intenta eliminar las barreras entre lo *bello* (bellas artes) y lo *útil* (artes industriales) por medio de la síntesis dialéctica de lo *bello-útil*, fundiendo las dignidades de artista y artesano. Como resultado de este nuevo paradigma, alentado por la filosofía de William Morris y el *Arts and Crafts*, movimiento ya mencionado, se consolidó la importancia de las artes industriales en las también comentadas exposiciones universales, especialmente desde la de Londres (1851) y con gran protagonismo en París (1900). En España estas artes tuvieron también gran protagonismo en la Exposición Universal de Barcelona (1888) y la Histórico-Europea de Madrid (1892). También es el momento en el que se afianzaron los museos de Artes Decorativas como el Victoria & Albert (1862) o el Museo Industrial de Madrid (1871), germen de actual de Artes Decorativas. Además, la enseñanza de las artes industriales adquirió un carácter institucionalizado a través de la inclusión en los programas educativos de la Institución Libre de Enseñanza (ILE). La historiografía comienza también a interesarse por estas disciplinas, y como resultado aparecen en el marco de la ILE las obras: *The industrial arts in Spain* (1879) de Juan Facundo Riaño, por encargo del Victoria & Albert; *Artes Industriales desde el Cristianismo a nuestros días* (1900), de Hermenegildo Giner de los Ríos, y *Estudios sobre Artes Industriales* (1892) de su hermano Francisco³⁹⁹.

Teniendo en cuenta por un lado la dicotomía conceptual de las artes, y por otro, la revalorización progresiva de las artes industriales, en el panorama artístico de la época en

³⁹⁶ Sobre estos artistas de excepcional calado, véanse, entre otros muchos autores: SOBRINO MANZANARES (1974b), pp. 23-24; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 232-240; DURÁN (1990); DÍAZ PARDO (1998); MARTÍNEZ VILANOVA (1998), pp. 227-235; SUÁREZ RODRÍGUEZ (1999); BARREIRO LÓPEZ (ed.) (2001a); LÓPEZ VÁZQUEZ y MONTERROSO MONTERO (2004), pp. 126-135; CARBALLO-CALERO RAMOS, BOZAL FERNÁNDEZ y VILA MEIS (2017); y SEIXAS (2017) y (com.) (2018);

³⁹⁷ Se formó en Barcelona con Perellada, desde donde se trasladó a Barakaldo para ser profesor, con sólo diecisiete años, del colegio de los salesianos (1906). En Euskadi abrió su primer taller, donde se formaron Julio Beobide y Juan Guraya. Luego se trasladó a Madrid (1909) y finalmente a Compostela (1917), según él, porque todos en la capital estaban obsesionados con Rodin, «y como todos eran iguales y ya no podía aprender nada, me fui a Santiago». OTERO TÚÑEZ (1959 y 1998); LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 242-250; e IGLESIAS BALDONEDO (2018).

³⁹⁸ Para ampliar sobre *Os Novos*, véanse: DOMÍNGUEZ ROMÁN (1997), p. 276; y PULIDO NOVOA (dir.) (1998b).

³⁹⁹ Sobre todas estas cuestiones, véase: CABALLERO CARRILLO (2006). Para consultar las obras, véanse: RIAÑO (1879); GINER DE LOS RÍOS (1982); y GINER DE LOS RÍOS (1900).

Compostela podemos observar dos grupos diferenciados de artistas. Un primer grupo es el formado por arquitectos, pintores y escultores, ya comentados, que se destacaron por un aprendizaje de corte academicista, en su mayoría de los casos con una estancia de aprendizaje en Madrid a cargo de un artista de cierta importancia.

El segundo grupo lo constituyen tallistas, carpinteros, doradores, o maestros de obras, oficios que, aunque siendo afines a los anteriores, no se consideraban dentro del sistema de las Bellas Artes. También integraban este segundo grupo plateros, azabacheros, joyeros, herreros, y otros artesanos. Todos ellos se caracterizan por una formación de corte gremial, que en la mayoría de los casos tuvieron oportunidad de complementar con la asistencia a las Escuelas de la Sociedad Económica⁴⁰⁰. Como demuestran los periódicos de la época, los artistas de este segundo grupo tuvieron un destacado papel en la escena artística y el panorama cultural de la Compostela de la época, desde luego, más determinante de lo que transparenta la historiografía. La prensa recoge una y otra vez la importancia capital de artífices de las artes industriales como el grabador y azabachero **Enrique Mayer**, el rejero **José Vilas**, los escultores **Ángel Bar** y **Manuel Corgo**, el ebanista **Urbano Anido** o los plateros **Eduardo Rey**, **Manuel Bacariza**, **Bernardino Otero**, y muy especialmente, **Ricardo Martínez**.

No existe todavía una historia fundamentada de estos artistas, a diferencia de la bibliografía que se ha volcado con aquéllos que se han dedicado a las *bellas artes*, y como tal, no podemos llevar a cabo aún una periodización por etapas cronológicas o estilísticas, o una diferenciación de escuelas. Esta investigación pretende realizar una aportación al conocimiento de esa otra realidad artística compostelana que como queremos demostrar, tuvo tanta relevancia en la sociedad de su época.



⁴⁰⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1.1.5.

1. 2. EL GREMIO DE SAN ELOY DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX

1. 2. 1. La desintegración del sistema gremial

La estructura corporativa gremial, que hundía sus cimientos en la Edad Media, estaba tan arraigada y asumida que su caída no fue inmediata ni fue aceptada con beneplácito por el sistema tradicional. El germen de su derrumbamiento lo sembró el cambio de paradigma que vino motivado por el pensamiento ilustrado y las políticas de corte reformista. En palabras de Escolano Benito, que creemos, resumen el punto de arranque del que hemos de partir:

«[...] la filosofía de la Ilustración revalorizó y difundió las ciencias y las artes útiles, y creó las condiciones para que cristalizara la escuela técnica moderna, como institución pedagógica de apoyo a las nuevas necesidades derivadas de la expansión económica en los comienzos del industrialismo»⁴⁰¹.

El contexto de la Ilustración había motivado que la arquitectura mostrase una mayor modernización en el plano de transmisión del conocimiento, en parte porque el pensamiento ilustrado la revistió de una categoría filosófica que la elevó por encima del resto de las artes, y en especial de aquéllas manuales de raíz gremial. La creación de la Academia de San Fernando en 1752 en Madrid y la supresión en sus estatutos de 1755 de las congregaciones o cofradías «*para reglar los estudios y práctica de las tres nobles artes*», significó el inicio de la irremediable desintegración del sistema gremial tradicional en España, que se haría efectiva en la primera mitad del siglo XIX. Las palabras de Belda Navarro y de la Peña Velasco sintetizan esta nueva realidad:

«Con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la instauración de un nuevo sistema de enseñanza de las artes en el marco del reformismo ilustrado, se iniciaría el enfrentamiento de dos mundos. La tiranía de los gremios fue sustituida por el nuevo modelo de tiranía que encarnaba la Academia, ahora bien, las determinaciones adoptadas por esta última institución siempre se suponían justificadas, dado que se alegaba que se hacían para lograr la mejora y modernización del país y la utilidad y progreso de las artes y la industria»⁴⁰².

Aunque no sea nuestra intención analizar pormenorizadamente el debate entre los economistas ilustrados que abogaron por una reforma de las estructuras laborales, no podemos dejar de mencionar los célebres *Discursos* de **Pedro Rodríguez de Campomanes** (1723-1802)⁴⁰³ y el *Informe* de **Gaspar Melchor de Jovellanos** (1744-1811)⁴⁰⁴.

⁴⁰¹ ESCOLANO BENITO (1982), p. 174.

⁴⁰² BELDA NAVARRO y PEÑA VELASCO (1992), p. 17.

⁴⁰³ Fue un político español. Ocupó el cargo de ministro de Hacienda en 1760 en el gobierno de Carlos III, además de motivar la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid (1775), cuyo estatuto sentaría las bases en las que se mirarían el resto de asociaciones homónimas españolas, entre ellas las de Santiago. Su política económica se caracterizó por el reformismo ilustrado del que son ejemplo su apoyo a la expulsión de los jesuitas (1767) o la redacción de sus dos *Discursos* (1774 y 1775). Sobre su figura y obra, véase: CAMPOMANES y REEDER (ed.) (1975) [1874], pp. 14-37; ANES ÁLVAREZ y CASTRILLÓN (coord.) (2003); y GONZÁLEZ (com.) (2003).

⁴⁰⁴ Fue un escritor y político español. Entre otros cargos, fue director de la Sociedad Económica Matritense desde 1784, consejero de la Junta de Comercio y Moneda, miembro de la Real Academia de la Historia (1779), de la Real Academia de San Fernando (1780) y de la Real Academia Española (1781). Redactó diversos estudios económicos del país, entre los que

El *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) y el *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775) de Campomanes, tuvieron una difusión extraordinaria en toda España, especialmente gracias a los ayuntamientos. Los textos, que Demerson y Demerson calificaron como «el Código y la Biblia de [las Reales Sociedades Económicas de] *Amigos del País*»⁴⁰⁵, insistieron en que los gremios debían de ser estructuras abiertas a todos los artífices competentes, además de dejar claro que la base del conocimiento del artista pasaba por una sólida formación científica y teórica⁴⁰⁶. No pretendió eliminar a los gremios, sino mantenerlos dentro del sistema productivo quitándoles su independencia y los aspectos más retrógrados heredados del esquema de transmisión del conocimiento medieval, tan obsoleto en el Siglo de las Luces. De este modo, criticó los privilegios endogámicos, la corrupción de los exámenes, la excesiva reglamentación, o la prohibición del trabajo de la mujer, abogando por exámenes públicos, legitimados y controlados por los ayuntamientos⁴⁰⁷:

«El fomento de las artes es incompatible con la subsistencia imperfecta de los gremios; ellos hacen estanco de los oficios, y a título de ser únicos y privativos, no se toman la fatiga de esmerarse en las artes, porque saben bien que el público lo ha de buscar necesariamente, y no se para en discernir sus obras [...]. La introducción de artífices extranjeros es uno de los fomentos más seguros de la industria; con ellos se pueden tener maestros idóneos en las provincias para propagar la enseñanza, sujetando a ella a los individuos actuales de los mismos gremios [...], por faltarles a muchos dibujo, el aprendizaje necesario, y un riguroso examen público que acredite su suficiencia»⁴⁰⁸.

El *Informe sobre el libre ejercicio de las artes* (1785) de Jovellanos es un texto todavía más crítico, donde el ilustrado apuntó la necesidad de la apertura de los oficios a todo aquél que quisiese ejercerlos libremente, insistiendo en la necesidad del trabajo femenino, y cargando violentamente contra las condiciones exclusivistas y cerradas de los gremios⁴⁰⁹:

«Reunidos sus profesores en gremios [...], establecieron las clases de oficiales y aprendices, [...] erigieron las maestrías; y para asegurarles de engaños, inventaron preceptos técnicos, prescribieron reconocimientos y visitas, dictaron leyes económicas y penales, fijaron demarcaciones, y en una palabra, redujeron las artes a esclavitud, estancaron su ejercicio en pocas manos, y separaron de él a un pueblo codicioso que las buscaba con ansia por participar en sus utilidades»⁴¹⁰.

Gracias al empeño de ilustrados como Campomanes, Jovellanos, o el **conde de Floridablanca** (1728-1808)⁴¹¹, se consiguió en 1875 que el gobierno de Carlos III declarase el libre ejercicio de las bellas artes, reconociendo de forma explícita que su conocimiento y práctica era necesarios para que avanzasen las artes industriales⁴¹².

En 1778 Antonio Martínez (1749-1798) fundó en Madrid, bajo patrocinio real, la **Escuela y la Real Fábrica de Platería**, que vino a significar la llegada a España de las técnicas industriales aplicadas al arte de la plata. Hasta su extinción en 1866, la institución fue lo más destacado e innovador de la platería española⁴¹³. Además, significó un reflejo de la inminente

sobresale su *Informe en el expediente de la Ley Agraria* (1794). Sobre su figura y obra, véase: POLT (1971).

⁴⁰⁵ DEMERSON y DEMERSON (1977), p. 178.

⁴⁰⁶ BELDA NAVARRO y PEÑA VELASCO (1992), pp. 19-22.

⁴⁰⁷ GARCÍA CANTÚS (1985), p. 26.

⁴⁰⁸ CAMPOMANES y REEDER (ed.) (1975) [1874], pp. 93-94.

⁴⁰⁹ GARCÍA CANTÚS (1985), p. 27.

⁴¹⁰ Cita extraída de: ESCOLANO BENITO (1982), p. 183.

⁴¹¹ José Moñino y Redondo, primer conde de Floridablanca, ocupó los cargos de Secretario de Estado (1777-1792) y presidente de la Junta Suprema Central (1808). Sobre su figura y obra, véanse: HERNÁNDEZ FRANCO (2008); y BANGO TORVISO, GUTIÉRREZ PASTOR y GUILLAMÓN ÁLVAREZ (2019).

⁴¹² DIEZ BENITO (2002), pp. 193-194.

⁴¹³ Sobre la Real Fábrica de Martínez, véanse: CAVESTANY (1923); PÉREZ BUENO (1941); CRUZ VALDOVINOS (1981c, 1993 y 2002); MARTÍN (1980c, 1980d, 1980e, 1980f y (com.) 2011); MARTÍN VAQUERO (2002 y 2011); PÉREZ GRANDE (2011); SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR (2011); y ALONSO BENITO (2015), pp. 19-21.

desintegración del sistema gremial, al ser Martínez autorizado por la monarquía para examinar de maestro a los plateros sin rendir cuentas al gremio de San Eloy⁴¹⁴. La Fábrica supuso una auténtica revolución dentro del ámbito nacional, marcando la moda de la platería española durante al menos setenta años, y estimulando el consumo de plata civil. Implantó nuevas técnicas, definió la especialización de labores, el refinamiento de la producción e importó modelos de Inglaterra y Francia, dentro del nuevo concepto de industria de carácter artístico. Además, los propios discípulos de la escuela fueron abriendo a su vez obradores que continuaron ese espíritu modernizador.

El decreto promulgado por las Cortes de Cádiz en 1813 hizo efectiva la desintegración del sistema y significó la posibilidad de ejercer el libre comercio, permitiendo a cualquier persona realizar un oficio sin estar examinado. Sin embargo, la norma fue derogada y establecida en varias ocasiones durante el reinado de Fernando VII. El decreto del 9 de marzo de 1842 reiteró la disposición de 1813, ordenando la conversión de los colegios de plateros en asociaciones artísticas y eliminando los exámenes para obtener el título de maestro. Es el momento que se señala de forma generalizada en España como la efectiva desintegración del sistema gremial⁴¹⁵.



1. 2. 2. El reflejo del contexto reformista en Santiago

En paralelo al contexto reformista nacional, Barriocanal López señaló que la desaparición de las estructuras gremiales fue promovida por economistas ilustrados gallegos del último cuarto del siglo XVIII como **Antonio Sánchez Vaamonde** (1749-1806)⁴¹⁶, quien acusó a las exageradas contribuciones del gremio del empobrecimiento y atraso de los artesanos, que estaban continuamente pleiteando⁴¹⁷. Sin embargo, los síntomas de la desintegración de los gremios en Santiago puede verse reflejada de manera más clara si hacemos un seguimiento de los documentos consistoriales.

Desde los cimientos históricos del sistema gremial, y como fue habitual en cualquier territorio, el Concejo de Santiago adoptó medidas de control de calidad para certificar el buen uso de la materia prima como la plata, y evitar los engaños y fraudes en las transacciones de compraventa. Entre estas estrategias, las directrices más destacadas fueron el establecimiento de visitas periódicas a los obradores; la designación de marcadores que certificasen la calidad

⁴¹⁴ CRUZ VALDOVINOS (1981c), p.197.

⁴¹⁵ El proceso de desintegración de 1813 a 1842 está exhaustivamente descrito en: CRUZ VALDOVINOS (1983), pp. 192-223.

⁴¹⁶ Fue cofundador de la Sociedad Económica y publicó varios libros sobre la estructura económica gallega, especialmente sobre comercio, ganadería y curtidos. Además, fue el fundador de la Escuela de Primeras Letras de Curtis (1798); así como de la Biblioteca del Real Consulado de A Coruña (1806), a la que aportó unos 4.500 libros. Sobre su figura, véase: GARCÍA CORTÉS (2003).

⁴¹⁷ BARRIOCANAL LÓPEZ (1996b), p. 131.

del material⁴¹⁸; y las medidas proteccionistas contra piezas y artistas foráneos⁴¹⁹. Como también fue habitual en cualquier ciudad, el propio gremio reguló este tipo de medidas de forma interna a través de sus ordenanzas, que establecían las reglas de la corporación. Sin embargo, éstas requerían aprobación del Consejo de Castilla, y posteriormente de la Real Junta de Comercio y Moneda.

Existen cuatro documentos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX que contribuyen a explicar este contexto reformista. El primero, de 1770, es el informe del Concejo compostelano, pedido por el Intendente bajo orden de Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda. Éste, dentro de esta órbita de reformas centralistas, había reclamado una lista de todas las cofradías, congregaciones y gremios de España para suprimir aquéllas que no ofrecían una verdadera razón de ser y controlar las restantes. En este documento se detallan una lista de casi cuarenta cofradías exclusivamente religiosas y diecisiete gremios, agrupados en *mayores* y *menores*⁴²⁰, encontrándose los plateros en el segundo grupo⁴²¹.

El segundo documento data de poco después y es aquél que inventarió todas las cofradías y gremios de la ciudad, presentado en consistorio por el regidor Francisco Losada Ulloa en 1782. Se trata de un informe en el que se insistió en la importancia de realizar un seguimiento exhaustivo de las ordenanzas por las que se regían los gremios compostelanos y velar por su cumplimiento, nombrando un «*director protector*» para cada uno de los gremios mayores⁴²².

El tercer documento son las propias ordenanzas del gremio de San Eloy de 1786⁴²³, que vinieron a ser la respuesta al susodicho informe pedido por el conde de Aranda, y siguieron, a grandes rasgos, las ordenanzas generales para todas las platerías de Madrid que Carlos III había

⁴¹⁸ El cargo de marcador de plata y oro en España fue creado por una real pragmática de los Reyes Católicos en el año 1488. Los marcadores, encargados de certificar la calidad del material, eran designados por el Concejo y tenían carácter fedatario público. Cuando recibían una pieza debían realizar las pruebas necesarias para certificar la ley de la plata y permitir su comercialización, extrayendo una viruta del metal con un buril. Este procedimiento dejó en muchas piezas lo que hoy conocemos como marca de burilada (FERNÁNDEZ, MUNOY y RABASCO (1984-1985), pp. 47-48). Esta pragmática también estableció la ley de la plata, de once dineros y cuatro granos, lo que tuvo vigencia hasta 1730 (CRUZ VALDOVINOS (1999), p. 526). Marcador —que controlaba la calidad— y contraste —que controlaba la cantidad y el peso— eran dos cargos originalmente separados y así referidos en las pragmáticas. Desde Fernando VI, en 1752, se unieron ambos puestos (BARRÓN GARCÍA (1991-1992), p. 300).

⁴¹⁹ Sobre las medidas proteccionistas del gremio en épocas concretas, véase: PÉREZ VARELA (2017b); y (2018c).

⁴²⁰ Fue publicado por RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1986), pp. 463-473; aunque la clasificación de los gremios ya había sido comentada por BARREIRO MALLÓN (1976), pp. 122-124, sin transcribir el documento. Los *gremios mayores* eran cuatro: San Julián (herreros); Nuestra Señora de la O (sastres); Santo Tomás (canteros y carpinteros); y Nuestra Señora de la Encarnación (zapateros). Los gremios menores eran: San Benito (cereros); San Juan Bautista (alquiladores); San Bartolomé (horneros, pasteleros y cocineros); Santa Polonia (cordones y calceteros); San Mauro (sillateros y talabarteros); San Pedro (armeros y espaderos); San Cosme y San Damián (barberos y sangradores); Nuestra Señora de la Anunciación (tablajeros); Dulce Nombre de Jesús (tejedores); San Sebastián (azabacheros); San Eloy (plateros); y Nuestra Señora de las Nieves (mercaderes).

⁴²¹ Sobre los plateros, el citado informe dice: «*Cofradía de san Eloy, en dicha santa iglesia, que sirven los plateros. Constituciones aprobadas por el ordinario en el año de 1604, y en el 1746 por la ciudad. Pagan de entrada cada aprendiz 10 libras de cera y de cofrade 150 reales, y tiene una función cada año que costea el mayordomo y le abonan para ella 6 libras de cera y gastará 100 reales. Asiste a las procesiones de Corpus y Jueves Santo, en cada una con seis hachas*». AHUS. Consistorios, 1771 (AM 232), ff. 65r-74v.

⁴²² *Ibidem*, 1782 (AM 251), ff. 160r-161v; y 1783 (AM 253), ff. 71r-71v. Pérez Costanti publicó en prensa en 1918 la transcripción y un breve comentario al informe en: *Diario de Galicia*, 7 de abril de 1918, p. 1; texto recogido también en sus *Notas Galicianas*: PÉREZ COSTANTI (1933) [1925-1927], pp. 199-218.

⁴²³ Tenemos noticia de cuatro ordenanzas del gremio de San Eloy. Las de 1604 y 1746 sólo las conocemos por el documento posterior pedido por el conde de Aranda (1771), mientras que las de 1682 fueron presentadas en consistorio (AHUS. Consistorios, 1683 (AM 56), f. 85v), pero no se conserva el texto. Las de 1786 sí las conservamos y nos dan muchos datos sobre el funcionamiento del gremio a finales del siglo XVIII. Fueron publicadas y comentadas por BARRIOCANAL LÓPEZ (1993-1994), pp. 149-1456.

establecido en 1771, en afán por controlar a los gremios de forma centralizada⁴²⁴. Sabemos, especialmente por el estudio de los pleitos, que las condiciones para ingresar en el gremio de San Eloy de Santiago eran cada vez más duras y restrictivas, y que en muchos casos eran incumplidas por los propios asociados en un ambiente fuertemente marcado por el hermetismo y el proteccionismo⁴²⁵. De hecho, fue el propio Concejo en 1775, y no los artífices, el que solicitó la redacción de unas nuevas ordenanzas ya que era el gremio de los plateros *«el que conocidamente tiene más que reformar, pues de su mal método resultan inconvenientes y perjuicios visibles»*⁴²⁶.

En este documento se estableció una directriz reformista muy interesante, ya comentada, que instauró la obligatoriedad a los aprendices de asistir diariamente a la escuela de dibujo de la Sociedad Económica⁴²⁷. Esto supuso un impulso ilustrado a la platería de Santiago, pasando, aunque fuese en una parte pequeña del proceso, del control arbitrario de los maestros al contexto reglado de las Academias⁴²⁸. Hasta entonces, la platería se había mantenido enmarcada exclusivamente dentro de un contexto de transmisión del conocimiento en un sentido gremial tradicional.

El cuarto documento es un informe del Concejo remitido al Intendente de Galicia en 1815, donde la corporación municipal todavía calificaba de *«antiguallas»* a los gremios y sus ordenanzas, quejándose de su carácter de cofradía religiosa más que de unidad de producción artesanal. El texto instó a una reelaboración de las ordenanzas en base a los criterios de personas ilustradas e instruidas en la materia, donde se contemplasen disposiciones sobre *«educación, aprendizaje, exámenes, marcas, policía, fomento, certámenes, premios, montepíos, etc.»*; y añadió: *«nada de esto hay que buscar en los miserables folletos gremiales de esta ciudad: todo es menester crearlo de nuevo»*⁴²⁹.

Compostela, a la que Pose Antelo llamó *«la ciudad artesana por excelencia»*⁴³⁰, se resistió al cambio conservando ciertos rasgos típicos del sistema gremial. Esto queda evidenciado por la marcada endogamia familiar en los talleres de oficios artísticos como pintores, doradores, imagineros, escultores, tallistas, doradores, azabacheros, joyeros o plateros. Estos profesionales mantuvieron de forma habitual un local fijo donde trabajaban y vendían sus piezas, es decir, donde disponían su obrador y su tienda, sustentando unos núcleos familiares durante generaciones que siguieron marcando las pautas del aprendizaje del oficio. Sólo hacia finales del siglo XIX, la ya explicada consolidación de la Escuela de Dibujo y el establecimiento en 1888 de la Escuela de Artes y Oficios contribuyó a institucionalizar y profesionalizar el campo de los trabajos artísticos⁴³¹. Con estos organismos se desintegró la exclusividad de transmisión del conocimiento de los gremios

En Santiago no se llevó a cabo ninguna experiencia de tipo institucional como la mencionada fábrica Martínez⁴³², u otras iniciativas los **Talleres de Arte Granda**⁴³³ o **Platería**

⁴²⁴ Éstas están comentadas y analizadas de forma exhaustiva en: CRUZ VALDOVINOS (1983), pp. 155-191.

⁴²⁵ BARRIOCANAL LÓPEZ (1993-1994), p. 150.

⁴²⁶ AHUS. Consistorios, 1775 (AM 239), f. 95.

⁴²⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1.1.5.

⁴²⁸ LARRIBA LEIRA (2004b), p. 149.

⁴²⁹ Cita extraída de: PÉREZ COSTANTI (1993) [1925-1927], p. 218.

⁴³⁰ POSE ANTELO (1992), p. 114.

⁴³¹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1.1.6.

⁴³² Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2.

⁴³³ Éstos fueron creados por Félix Granda Buylla (1868-1954) en Madrid, especializándose en objetos de platería religiosa para el culto. Su obrador se convirtió en 1913 en una sociedad mercantil que funcionó con gran éxito y cristalizó en una fecunda

y **Joyería L. Anduiza**⁴³⁴, de corte industrial y con una ambición de distribución a gran escala, manteniéndose los obradores compostelanos fieles a las técnicas y al sentido de producción tradicional. Fruto de esta situación, y aunque habría que matizarlas, destacan las palabras de Juan Facundo Riaño, quien en *The Industrial Arts in Spain* (1879), obra contemporánea a este contexto, afirma que centros como Madrid, Barcelona, Sevilla o Valladolid, acusaron una gran mecanización de sus procesos artesanales desde el siglo XVII, haciendo que «[...] *el modo y estilo de la escuela de plateros españoles fue olvidado. Las únicas localidades que conservaron las formas tradicionales fueron Salamanca, Córdoba, Astorga y Santiago*»⁴³⁵.

En el siglo XIX, la llegada a la ciudad de arquitectos formados en la Academia abrió un nuevo capítulo en los requisitos de formación de los artistas, exigiéndoseles una mayor preparación y conocimiento y una formación académica y científica⁴³⁶. El sistema tradicional impedía a los agremiados alcanzar algún grado de nobleza o gozar de los privilegios de las Bellas Artes, que los artistas llevaban reclamando desde hacía siglos⁴³⁷. La desintegración del gremio permitió que emergiesen unos creadores más próximos al profesional liberal, o artista independiente, que al maestro gremial o artista agremiado⁴³⁸.

Asimismo, los gremios perdieron paulatinamente sus privilegios y control sobre el monopolio del trabajo. Se disipó su legitimación por parte del Concejo y todas las normas corporativas contempladas en sus estatutos dejaron de tener vigor. Ya no era necesario pagar una cuota de entrada para ingresar en el gremio, y ni siquiera había que pertenecer a él para ejercer. Con la liberalización del trabajo desapareció el excesivo proteccionismo, la prohibición de actuación de los extranjeros, el control total sobre la materia prima y el monopolio del oficio. De esta forma se desintegró su parte legislativa.

Sin embargo, durante el siglo XIX los gremios compostelanos siguieron manteniendo ciertos rasgos de potestad, con cierta permisividad por parte del ayuntamiento compostelano, de forma residual e intermitente. Por ejemplo, en 1825 se elevó al Concejo una queja del platero de Noia, Francisco Crespo, acerca de los artífices que ejercían el oficio sin estar autorizados⁴³⁹. Eso demuestra que el control consistorial seguía existiendo, o que los plateros debían seguir presentando un título oficial legitimado por el gremio. También seguían regulándose visitas a las platerías por parte de veedores designados por el Concejo estableciéndose una mensual⁴⁴⁰. Asimismo, siguió activa la preocupación por la incursión de artistas foráneos y se siguieron elevando quejas al cabildo municipal. Conservamos algunos documentos en los que el gremio de San Eloy se lamentó de la actuación en la ciudad de plateros cordobeses, solicitando que «*no se les permita más detención en los pueblos que los días de ferias y mercados*». El Ayuntamiento prohibió finalmente que permaneciesen en Compostela: «[que] *los plateros*

producción a lo largo del siglo XX, manteniéndose activo hasta la actualidad. Sobre esta institución, véanse: C. y O. (1922); KAWAMURA KAWAMURA (2002); DÍAZ QUIRÓS (2003 y 2005); MARTÍN VAQUERO (2005); y GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO (2016).

⁴³⁴ Se trató de una sociedad iniciada en Bilbao, y especializada en platería tanto religiosa como civil, y cuyo éxito motivó la apertura de sucursales en Madrid (1907), Zaragoza (1913) y Barcelona (1915). Tras vivir una edad dorada entre 1900 y 1915, desapareció en la década de los veinte. Sobre ésta, véase: NADAL INIESTA (2015).

⁴³⁵ RIAÑO (1879), pp. 39-40.

⁴³⁶ Sirva como ejemplo la disputa entre 1799 y 1800 del primer arquitecto titulado en la Academia, Melchor de Prado Mariño, con Miguel Ferro Caaveiro, maestro de obras de la Catedral, de formación tradicional, acerca del puesto de arquitecto municipal. SINGUL LORENZO (2001), p. 76; y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), pp. 178-202.

⁴³⁷ BRUQUETAS GALÁN (2010), p. 28.

⁴³⁸ DALMASES BALANÁ y GIRALT-MIRACLE (1985), p. 180.

⁴³⁹ AHUS. Consistorios, 1825 (AM 365), f. 263r.

⁴⁴⁰ Ibidem, 1829 (AM 379), f. 152.

cordobeses salgan en un término perentorio de esta capital y que solo quince días pueden venir y permanecer en las ferias del Apóstol»⁴⁴¹. Debemos puntualizar que seguramente se trataba de corredores de comercio que actuaban como viajeros minoristas moviéndose por España. Los plateros propiamente dichos no se movían de la ciudad para vender sus piezas.



1. 2. 3. Marcas y marcadores

En 1805 los ayuntamientos recibieron de la Real Junta de Comercio y Moneda⁴⁴² un documento que estipulaba los derechos y aranceles de los contrastes por marcar la plata, además de instrucciones para llevar a cabo el marcado de forma correcta⁴⁴³. A pesar de este afán centralista a principios de siglo, conforme avanzó la centuria se dejó de marcar la plata en España de forma generalizada, y sólo unas cuantas ciudades siguieron practicándolo de forma habitual. Santiago fue una de ellas, a juzgar por las piezas conservadas y los documentos en los que el Concejo siguió designando marcadores oficiales, ya que el marcado dependía de los poderes públicos y no de los gremios, ya desintegrados. Las **marcas de marcador** son frecuentes en la platería compostelana, así como los documentos referidos a los nombramientos.

En el primer tercio del siglo XIX contamos con varios memoriales de pretendientes al cargo de fiel contraste. **Juan Manuel Sánchez**⁴⁴⁴ fue nombrado para el oficio en 1794, sustituyendo a Domingo Torreira⁴⁴⁵. Sánchez pidió en 1800, seis años después, que se le reeligiese⁴⁴⁶.

A su renuncia en 1804 presentaron en consistorio memoriales para su sustitución Francisco Reboredo⁴⁴⁷, Juan Antonio Piedra⁴⁴⁸, Gregorio Rodríguez Montenegro⁴⁴⁹ y Ángel Castro⁴⁵⁰, aunque finalmente se eligió a **Jacobo Pecul** por un periodo de seis años⁴⁵¹,

⁴⁴¹ AHUS. Consistorios, 1828 (AM 376), f. 384v; 1829 (AM 377), ff. 208v, 321v y 396v.

⁴⁴² La Real Junta de Comercio y Moneda fue creada por Felipe V en 1730 para controlar las transacciones de plata y oro. A partir de ese momento este órgano reguló los nombramientos de fiel contraste, estableciendo en 1752 un periodo de seis años prorrogable y sujeto a la presentación del título necesario (véase: CRUZ VALDOVINOS (1982), p. 123; y MÉNDEZ HERNÁN (2017), p. 426), hecho que encontramos materializado en los documentos consistoriales en Santiago en varias ocasiones (CEBREIROS ÁLVAREZ (1999), p. 185).

⁴⁴³ SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR (1997), pp. 145-147.

⁴⁴⁴ AHUS. Consistorios, 1794 (AM 277), ff. 243v-244r. Sobre este platero y las piezas en las que hallamos su marca de contraste, véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «Juan Manuel Sánchez (1813-1815)».

⁴⁴⁵ Domingo Torreira fue contraste entre 1767 y 1779, y tras un periodo ocupado por José Noboa entre 1779 y 1787, regresó al cargo hasta 1794. AHUS. Consistorios, 1767 (AM 223), f. 145r; 1767 (AM 224), f. 322r; 1773 (AM 236), f. 225r; 1779 (AM 247), ff. 49r-49v; 1787 (AM 262), f. 124r; y 1794 (AM 277), ff. 243v-244r.

⁴⁴⁶ Ibidem, 1800 (AM 286), ff. 51r y 194r.

⁴⁴⁷ Documentado en: BOUZA BREY (1962b), p. 16.

⁴⁴⁸ Memorial en: AHUS. Consistorios, 1804 (AM 298), f. 345v. Documentado en: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 535; y BOUZA BREY (1962b), p. 15.

⁴⁴⁹ Documentado en: BOUZA BREY (1962b), p. 16.

⁴⁵⁰ Memorial en: AHUS. Consistorios, 1804 (AM 298), f. 361r. Documentado en: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 151; y BOUZA BREY (1962b), p. 16.

⁴⁵¹ AHUS. Consistorios, 1804 (AM 298), ff. 301r y 361r-361v. Jacobo Pecul Montenegro fue un célebre platero del panorama compostelano en las últimas décadas del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX. Sobre él, véanse: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], pp. 497-509; BOUZA BREY (1964b); HERRERO MARTÍN (1987), pp. IV, 155, 178, 183, 219 y 242; y CANEDO BARREIRO (2015), pp. 141-173. Pudo ser contraste hasta 1817, cuando encontramos el siguiente nombramiento. Sin embargo, la gran cantidad de obra que realizó y firmó hace difícil discernir qué piezas realizó y en cuáles actuó como simple contraste.

designando a Reboredo como sustituto. Es la primera y única vez que tenemos constancia de un contraste sustituto.



Fig. 8: Marca de sarcófago y estrella, junto a marca de artífice «SEZ», juego de candeleros, Colexiata de Santa María do Campo, A Coruña, fotografía de la autora

En 1817 pretendieron el cargo Tomás Landeira y José García, y acabó ocupándolo **Francisco Reboredo**⁴⁵², a quien se le prorrogó en 1824⁴⁵³. En 1825 el Ayuntamiento leyó un oficio del intendente a propósito de una real orden, «*referente al establecimiento de fieles contrastes marcadores de plata y oro, reglas que observan y derechos que deben prescribir según el modelo del arancel que acompaña*»⁴⁵⁴, demostrando que aún se estaban regulando dichas disposiciones desde el gobierno central, y la pretensión de aplicarlas en Compostela.

Con respecto al segundo tercio del siglo, en 1839 se elevó una petición al Concejo por parte de **Antonio García Candal** para que se le nombrase contraste⁴⁵⁵. En el libro de cuentas de la parroquia de San Andrés Apóstol se le nombra como «*fiel contraste*» en 1860 al referirse a un pago por la cruz parroquial⁴⁵⁶. Creemos este platero pudo ser marcador hasta su muerte en 1878⁴⁵⁷.

Aunque no hemos hallado documentación consistorial al respecto sabemos, por la simple observación de las piezas, que **Manuel Aller** fue contraste de la ciudad por lo menos en las últimas décadas del siglo XIX⁴⁵⁸.

Resulta muy significativa dentro de los anuarios de comercio que analizaremos con detenimiento, la inclusión del epígrafe «*fiel contraste de oro y plata*» como oficio en Compostela⁴⁵⁹. En estos documentos se hace referencia al nombre del marcador de la ciudad en una fecha tan tardía como las tres primeras décadas del siglo XX. El cargo fue ocupado por **Alejandro Bermúdez** entre 1912 y 1922⁴⁶⁰; para ser posteriormente ejercido por el obrador de la **Viuda e Hijos de Bacariza**, por lo menos hasta 1929⁴⁶¹.

⁴⁵² AHUS. Consistorios, 1817 (AM 337), f. 155r; 1818 (AM 338), f. 73v; y 1817 (AM 339), ff. 308r-308v. Encontramos el punzón «REBO/REDO» acompañado de la marca de localidad y/o de artífice en numerosas piezas de todo tipo en las parroquias compostelanas. Véanse algunas publicadas en las siguientes referencias: HERRERO MARTÍN (1987), pp. 93-94, 97, 104-105, 135-136, 141, y 169; FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 196-199; y LARRIBA LEIRA (2000a), pp. 95 y 109.

⁴⁵³ AHUS. Consistorios, 1824 (AM 360), ff. 150r y 277r; y 1824 (AM 361), f. 278v.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, 1825 (AM 366), f. 215v.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, 1839 (AM 396), f. 71v. Encontramos el punzón «A/GARCIA» como contraste en una gran cantidad de piezas de José Losada, así como asociada a otros plateros de la época como Seijo o Pérez. Véanse algunas publicadas en las siguientes referencias: FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212; y PÉREZ VARELA (2016c y 2018h).

⁴⁵⁶ HERRERO MARTÍN, 1987, p. 297.

⁴⁵⁷ Hemos situado su muerte gracias a que las actas capitulares de la Catedral dan cuenta de que su obrador de platería queda libre por defunción. ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildo del 29 de octubre de 1878, ff. 192v-193r.

⁴⁵⁸ Encontramos el punzón «M/ALLER» en varias piezas de Ricardo Martínez [cat. 36, 37 y 63] (véase: capítulo 3, epígrafe 3. 6.) y otros plateros contemporáneos como Alejandro Bermúdez o Eduardo Rey. Véanse algunas publicadas en las siguientes referencias: FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212; y LARRIBA LEIRA (2000a), p. 91.

⁴⁵⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4. 1.

⁴⁶⁰ Los años 1913 y 1914 se encuentran incompletos y no aparece la provincia de A Coruña. En el resto, siempre encontramos referido el cargo excepto en 1915. Para citar esta publicación, se hace referencia al número de rollo de microfilm dentro de la serie: BAILLY-BAILLIÈRE-RIERA (1912), rollo 3, p. 2387; (1916), rollo 16, p. 2644; (1917), rollo 21, p. 2685; (1918), rollo 26, p. 2832; (1919), rollo 31, p. 2938; (1920), rollo 36, p. 3049; (1921), rollo 42, p. 3068; y (1922), rollo 47, p. 3032.

⁴⁶¹ BAILLY-BAILLIÈRE-RIERA (1923), rollo 52, p. 3117; (1924), rollo 58, p. 3129; (1925), rollo 63, p. 3174; (1926), rollo 69, p. 3459; (1927), rollo 76, p. 3583; (1928), rollo 82, p. 3772; y (1929), rollo 89, p. 2149.



Fig. 9: Marca del cáliz con la hostia, junto a marca de artífice «R/MARTINEZ», y marcador «M/ALLER», cáliz, finales del siglo XIX, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografía de la autora

En algunas obras siguen incluyéndose también **marcas de localidad**. Según Bouza Brey, el punzón de Santiago de Compostela fue sucesivamente: una figura del Apóstol peregrino; una concha jacobea; el sepulcro de Santiago [fig. 8]; y un cáliz con hostia y cruz⁴⁶² [fig. 9]; siendo la última la que corresponde al siglo XIX. Con respecto a los documentos consistoriales, la única vez que aparece mencionada es en 1818, cuando se dio licencia al contraste Francisco Reboredo para marcar las piezas «con la divisa del Sacramento y su apellido»⁴⁶³.

Louzao Martínez señaló que el cáliz con la hostia podía confundirse con la marca de localidad de Lugo por ser éste el elemento más significativo del blasón de la ciudad de la muralla, mientras que el distintivo principal de las armas de Santiago fue tradicionalmente un sarcófago con la estrella. Sin embargo, a mediados del siglo XVIII la ciudad jacobea añadió a su tradicional cuartel las armas de Galicia: el cáliz con la Sagrada Forma y siete cruces. Un vistazo a las piezas marcadas que se conservan en las últimas décadas del *setecientos* en Compostela nos hace pensar que fue en ese momento en el que se modificó también la marca de la ciudad, y dicho cambio debió motivar el de Lugo⁴⁶⁴.

En el transcurso de nuestra investigación hemos observado que las pocas piezas que ostentan marca de localidad en el siglo XIX presentan este modelo del cáliz con la sagrada forma, u otra con la palabra «SANTIAGO» [fig. 10]. Esta segunda variante sólo la hemos encontrado referenciada por Artíñano y Galdácano en su catálogo de 1925⁴⁶⁵, que señaló la marca como un punzón compostelano del siglo XIX, y por Fernández, Munoa y Rabasco que la documentaron en un pastillero anónimo en colección privada⁴⁶⁶. Es poco común y la conocemos solamente en tres piezas, precisamente, de Ricardo Martínez, datadas ya en el tránsito del siglo XIX al XX⁴⁶⁷. Por lo tanto, es posterior a la marca del cáliz.

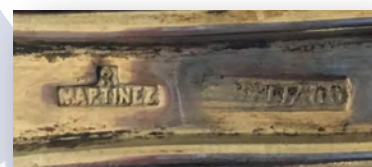


Fig. 10: Marca «SANTIAGO», junto a marca de artífice «R/MARTINEZ», acetre, finales del siglo XIX, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografía de la autora

Aunque no es algo sistemático, las **marcas de artífice** son frecuentes en Compostela en el siglo XIX. Sin embargo, pensamos que este rasgo tiene que ver más con la propia intención del artista de firmar su obra que con certificar su calidad como parte de una medida gremial o consistorial. Seguimos encontrando, incluso en fechas muy tardías en la centuria, un triple sistema de marcado con los punzones de marcador, ciudad y artífice, lo cual resulta

⁴⁶² BOUZA BREY (1962b), p. 4. Ya en 1925 Artíñano y Galdácano había publicado las de la urna (siglo XVII), la concha (siglo XVIII) y la marca «SANTIAGO» (siglo XIX) (ARTIÑANO Y GALDÁCANO (1925), p. 87).

⁴⁶³ AHUS. Consistorios, 1818 (AM 338), f. 73v.

⁴⁶⁴ Para la marca de la platería en concreto, véase: LOUZAO MARTINEZ (1989), pp. 49-54. Para las armas de la ciudad de Lugo y la formación de su escudo, véase: ABEL VILELA (2000).

⁴⁶⁵ ARTIÑANO Y GALDÁCANO (1925), p. 87.

⁴⁶⁶ FERNÁNDEZ, MUNOA, y RABASCO (1992), pp. 210-212.

⁴⁶⁷ Nos referimos al acetre del Museo das Peregrinacións e de Santiago [cat. 62], las lámparas de la Catedral [cat. 72] y la bandeja subastada en Madrid en 2013 [cat. 86]. Ninguna está datada mediante documentación, por lo que no podemos aproximar una delimitación cronológica. El hecho de que Artíñano y Galdácano relacione la marca con ejemplares de la Catedral nos hace pensar si tuvo conocimiento de las lámparas de Martínez, ya que no conocemos otra obra decimonónica en la fábrica que ostente tal marca. De no ser así, podría estar hablando de una alhaja que no ha llegado hasta nosotros.

extraordinario teniendo en cuenta que es complicado hallarlas incluso en épocas donde el mercado tenía un cariz de obligatoriedad mayor. Lo encontramos en más de una decena de obras⁴⁶⁸. Una de ellas se realizó para la Catedral, por lo que podemos apuntar que las piezas de la fábrica también eran llevadas al contraste de la ciudad en algunas ocasiones.

Otro rasgo habitual en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX son las **marcas de calidad**, concretamente la de IID, que indicaba la ley de la plata, de once dineros, o 916,16 milésimas. Su aparición es especialmente notable en las piezas de Ricardo Martínez, donde la encontramos de forma frecuente acompañando a su marca de artífice⁴⁶⁹, y creemos que siempre estampada por él, ya que ya no llevan marca de contraste. Esto denota un interés personal por dejar impresa en la pieza la marca que certifica la calidad del material de la obra.

Más complicado resulta encontrar **marcas cronológicas** en las obras, aunque existieron, como certifican algunas recogidas en los catálogos. Todas las que hemos hallado son piezas relacionadas con Juan Manuel Sánchez, y no tenemos constancia de que otro contraste emplease cronológicas. Este platero empleó la marca fija de 1796, que hemos hallado en una gran cantidad de obras⁴⁷⁰.



1. 2. 4. Los artífices

1. 2. 4. 1. Los anuarios de comercio

Uno de los documentos en los que podemos encontrar registrada la actividad profesional de los plateros de finales del siglo XIX y principios del siglo XX son los distintos tipos de anuarios de comercio con información comercial que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, y que ya hemos mencionado por recoger el cargo de «*fiel contraste de oro y plata*» compostelano⁴⁷¹. Éstos siguen la estructura de los documentos de este tipo que proliferaron en Europa y Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, en paralelo al desarrollo de la sociedad industrial y la mentalidad capitalista.

El más importante en España de finales del siglo XIX fue el *Anuario-Almanaque de Comercio* editado desde 1879 por Carlos Bailly-Baillièrre, donde se registraban todas las personas que integraban las administraciones públicas y todo aquél que tuviese un oficio tanto

⁴⁶⁸ Con triple sistema de macado, contrastadas por **Sánchez**, véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «Juan Manuel Sánchez (1813-1815)». Contrastadas por **Reboredo** tenemos: una cuchara de Jacinto Fuentes y una escribanía de Ramón Aller, ambas en colección privada (FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212); así como un cáliz, también de Fuentes, en San Bieito, hoy perdido (HERRERO MARTÍN (1987), pp. 125-126); y otro cáliz y una naveta de Bermúdez en San Martiño Pinario (LARRIBA LEIRA (2000a), pp. 95 y 109). Contrastadas por **García** tenemos noticia de varias piezas de José Losada, como unas vinajeras en San Bieito (HERRERO MARTÍN (1987), p. 140), actualmente en paradero desconocido; un cáliz en la Catedral [fig. 40] (PÉREZ VARELA (2015b), pp. 42-43, 59 y 84-85); una bandeja en colección particular (FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212); o unos vasos de camino de Carabal en colección privada (CRUZ VALDOVINOS (2006b), p. 265, cat. 125), aunque en el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia hemos hallado una innumerable lista de piezas con estas dos marcas, no publicadas. Contrastadas por **Aller** tenemos tres piezas de Ricardo Martínez [cat. 35, 37 y 63]; así como una bandeja en San Martiño Pinario de Eduardo Rey (LARRIBA LEIRA (2000a), p. 91); y una crismera y vinajeras de Bermúdez en colección privada (FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212).

⁴⁶⁹ Véanse: capítulo 3, epígrafe 3. 6., y **apéndice IV**.

⁴⁷⁰ Nos referiremos a estas piezas en el apartado correspondiente al platero, ya que nos servirán para dar unas pinceladas sobre su carrera artística. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «Juan Manuel Sánchez (1813-1815)»

⁴⁷¹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 3.

en España como en las posesiones de Ultramar. Por otra banda tenemos el Anuario Riera, de idéntico planteamiento que comenzó a publicarse en 1896 como *Guía General de Cataluña*, y se amplió al resto de España en 1901. Ambas publicaciones se unieron en un documento conjunto a partir de 1911.

Tuvimos la oportunidad de trabajar con todos estos textos en la Biblioteca Nacional de Madrid, tras lo cual pudimos elaborar una lista de tablas en las que se recogen los nombres de los plateros compostelanos que aparecen en todos los ejemplares de anuarios conservados de 1881 a 1929, de forma anual, que puede observarse en el **apéndice II**. A partir de la ordenación de estos datos, hemos sido capaces de extraer las siguientes conclusiones:

Los anuarios se elaboraban, como cabría esperar, mediante corresponsales en las capitales provinciales que recogían datos de las instituciones, profesionales, comerciantes e industriales. Tenemos por lo tanto una ingente cantidad de información recopilada, lo que motivó, como es lógico, que cada año se copiase de forma literal el año anterior, añadiendo los nombres nuevos y eliminando los retirados de la profesión o fallecidos. Esto hizo que en algunos casos se repitiesen defectos de grafía que se perpetuaron en sucesivos números. En el caso de Santiago, por ejemplo, encontramos apellidos referidos a la misma persona escritos de forma diferente —tales como Legrand/Legrande o Bacariza/Baqueriza—, y lo mismo sucede con las ubicaciones. Hemos corregido todos estos fallos de la obra original para elaborar tablas adaptadas con los apellidos correctos de los plateros y la nomenclatura contemporánea de las calles, lo que facilita la comparación entre los sucesivos años y la ubicación de los obradores en el mapa.

En las tablas hemos recogido todos los oficios que tienen ver con el de platero, dependiendo de cada anuario. Así, para el Bailly-Bailliére son: «*batidores de oro y plata*», «*broncistas*», «*dorador a fuego*» y «*joyeros*» de 1881 a 1888; añadiéndose la categoría de «*plateros*» desde 1894, y desapareciendo la categoría de «*dorador a fuego*» en 1898. En el caso del Riera, contamos con las categorías de «*batidores de oro y plata*», «*broncistas*», «*joyeros*» y «*plateros*»; mientras que en el Bailly-Bailliére y Riera los grupos recogidos son: «*batidores de oro y plata*», «*broncistas*», «*joyerías*», y «*fábrica de medallas*». Esta última categoría no aparece en los otros anuarios y está ocupada de forma exclusiva de 1912 hasta 1929 por **Jesús Paz**. A estos cuatro grupos viene a sumarse en 1926 la de «*repujador de oro y plata*».

En el sentido estricto del término, un batidor de oro y plata era el encargado de preparar láminas de pan de oro y plata para dorar o platear, y no tenía porqué dedicarse a hacer piezas. Sin embargo, podemos observar que en estos primeros años no existió la categoría de «*platero*» y todos ellos recibían esta denominación. Cuando en 1894 apareció la categoría «*platero*», no se eliminó la de «*batidor de oro y plata*», y es más, los plateros compostelanos como Ricardo Martínez siguieron apareciendo en la segunda, mientras que la primera sólo está ocupada por **José Lorenzo**. Incluso, los nombres se repiten en varias categorías distintas cada año. El propio Lorenzo aparece ese mismo año en la de «*joyeros*» y «*dorador a fuego*».

En el siguiente documento disponible, el de 1897, la mayoría de los nombres de la categoría «*batidor de oro y plata*» se repiten en la de «*platero*»: **Alejandro Bermúdez**, **Eduardo Rey Villaverde**, **Manuel Aller**, **Ramón Corral**, y **Ricardo Martínez**. Sin embargo, algunos siguen identificándose sólo en la primera categoría: **Andrés Legrande**, **Jesús Paz** y **Jesús Seijo**; y otros sólo en la segunda: **Hermanos Lado**, **José Lorenzo** y **Vicente Paz**. Continúan figurando en ambas categorías durante toda la cobertura cronológica de la publicación, con algunas apariciones y desapariciones temporales, aunque según nuestra experiencia en la platería de finales del siglo XIX en Santiago, todos estos nombres pueden

considerarse plateros. Todo esto demuestra que la denominación del oficio fue imprecisa, especialmente en este tipo de fuente.

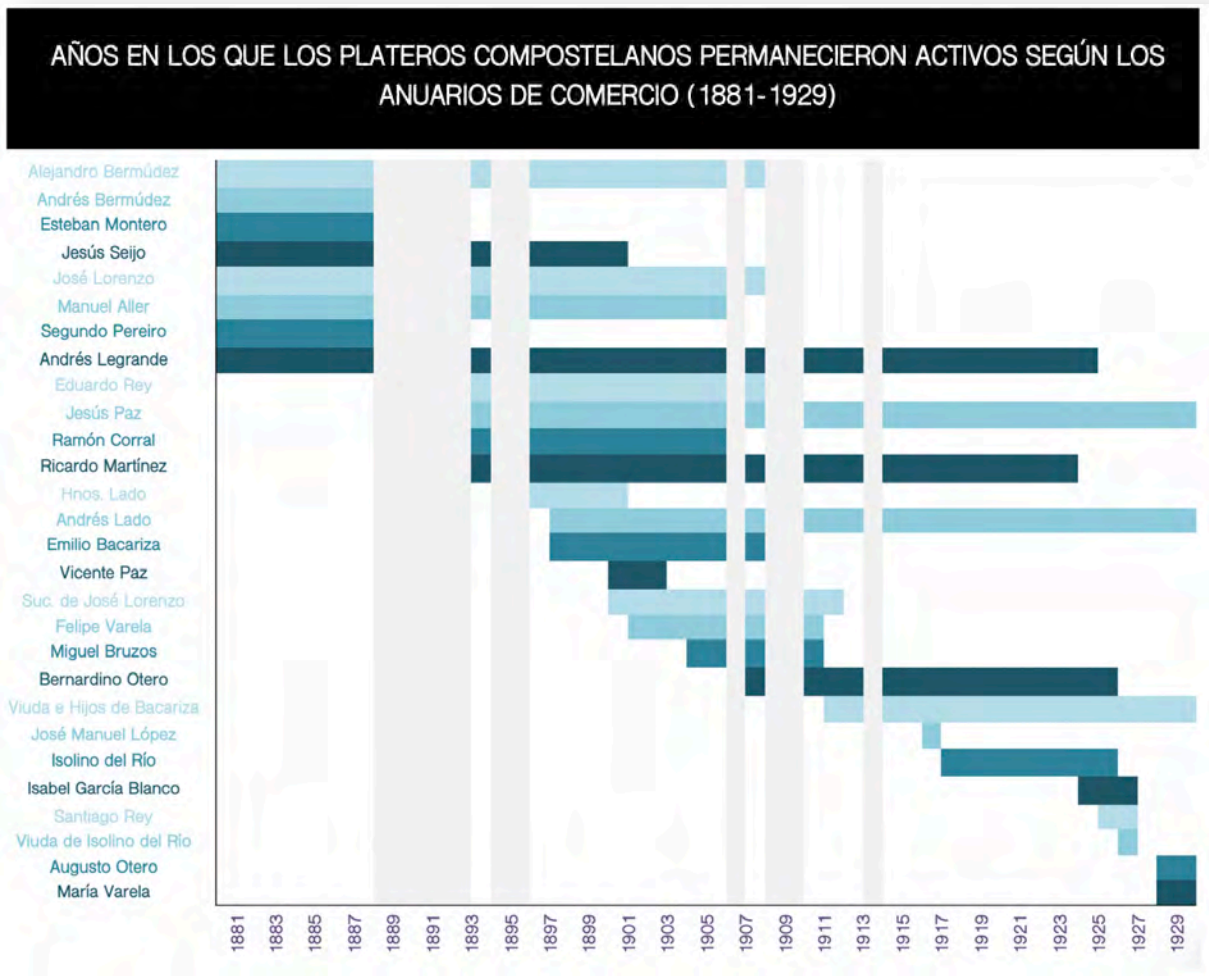


Tabla 1. Fuente: elaboración propia a partir de los datos recogidos en los Anuarios de Comercio: BAILLY-BAILLIÈRE (1881-19011); RIERA SOLANICH (1901-1911); y BAILLY-BAILLIÈRE y RIERA SOLANICH (1912-1929).

A pesar de estas imprecisiones, la ordenación de esta información de este modo **[apéndice II]** nos permite tener una visión bastante aproximada del tiempo en el que cada platero permaneció activo en Compostela. Con el fin de visualizarlo mejor, hemos elaborado una tabla **[tabla 1]** en la que cada platero está recogido con su etapa cronológica de actividad, teniendo en cuenta los periodos de los cuales no se conocen datos, señalados en gris. Han sido ordenados en una lista cronológica para así tener una mejor visión de los distintos nombres que se van sucediendo, permitiéndonos afirmar que cada pocos años se incorporaban plateros nuevos a la nómina compostelana. Algunos de ellos mantuvieron carreras sólidas y permanentes en el tiempo, mientras que otros nombres desaparecieron tras pocos años de actividad.

Esta nómina de plateros nos permite corroborar dos cuestiones que tradicionalmente se han repetido en los oficios de carácter gremial en cualquier época y cualquier territorio. Nos referimos por un lado a la endogamia, ejemplificada por los apellidos Bermúdez, Bacariza, Lado, del Río, Otero, Rey, Lorenzo, o Varela; que indica la tendencia gremial general de

transmitir el conocimiento en el obrador familiar. En algunos casos, se prefiere la denominación «*sucesores de*», como acontece con los hijos de José Lorenzo, lo que puede indicarnos que el obrador deseaba mantener la fama que se había granjeado el padre.

Por otro lado, también podemos observar la predisposición habitual a que una vez fallecido el platero, su viuda se hiciese cargo del obrador familiar. Su implicación laboral dependía de cada caso, conociéndose ejemplos de siglos anteriores en los que la mujer ostentaba sólo la titularidad del obrador. En algunos casos aparece sola, con algún oficial de platero a su cargo que era quien realmente ejercía el oficio, asociada con otro platero, o con los hijos, que habían heredado el trabajo familiar⁴⁷². En esta cronología hemos de destacar a la viuda de **Isolino del Río**, activa los últimos años recogidos (1927-1929), así como la familia de **Emilio Bacariza**, que aparece como Viuda e Hijos (1911-1929), aunque paralelamente los dos últimos años (1928-1929) se registra también a **María Varela**, la viuda, de forma independiente.

Asimismo, los anuarios de comercio son interesantes para ubicar los obradores en el territorio urbano, aunque con muchas imprecisiones derivadas de la casuística ya mencionada de estos documentos. Empleando el plano de Enrique Mayer publicado por Barreiro de Vázquez Varela, fechado en 1885⁴⁷³, hemos confeccionado un mapa en el que hemos situado de forma aproximada los obradores de los plateros compostelanos en el periodo que abarca esta investigación [fig. 11].

Como podemos observar, los plateros se agruparon en las inmediaciones de la **praza de Praterías**, aunque encontramos tres denominaciones distintas. La primera es «*bajos de la Catedral*», que se refiere inequívocamente a los locales que la fábrica alquilaba a los plateros ubicados en la parte baja del claustro, que ocupa el frente occidental de la susodicha plaza en la fachada del Tesoro⁴⁷⁴. La segunda denominación es «*rúa Fonseca*», que se refiere al obrador de Ricardo Martínez, el único que tenía dos puertas, una hacia Praterías y otra hacia dicha calle⁴⁷⁵; y por último, la propia designación de «*praza de Praterías*», que creemos, se refiere a los locales de los frentes oriental y meridional de la plaza, que ya no estarían en los bajos catedralicios. Esta tercera denominación pasó a ser, a partir de 1915, la «*praza do cardeal Martín de Herrera*»⁴⁷⁶. En este núcleo se ubicaron los obradores de Alejandro y Andrés Bermúdez, Esteban Montero, Jesús Paz, Ramón Corral, Manuel Aller, Ricardo Martínez, Bernardino Otero y Eduardo Rey⁴⁷⁷.

Otro núcleo muy importante de plateros se localizó a lo largo de la **rúa do Vilar**, que parte de Praterías. Allí aparecen los nombres de Rafael Otero, los Hermanos Lado —entre ellos Andrés, en obrador aparte—, José Lorenzo y sus sucesores —entre ellos Miguel Bruzos—,

⁴⁷² Para ejemplos en el caso gallego, véase: LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), p. 61; y DÚO RÁMILA (2014c), pp. 209-216.

⁴⁷³ Publicado en: *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 221.

⁴⁷⁴ Ésta fue proyectada a mediados del siglo XVI por Rodrigo Gil de Hontañón, que sucedió a Juan de Álava como maestro de obras de la Catedral, destinando el cuerpo inferior a tiendas para plateros. De esta manera se evitaba el problema de los tradicionales tenderetes en los muros de la Catedral y el Cabildo era el encargado de arrendar estas tiendas de forma periódica. DÚO RÁMILA (2014c), p. 143, nota 101.

⁴⁷⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 1.

⁴⁷⁶ Pese a que Rodríguez González afirmó que a la praza de Praterías se le otorgó esta denominación con motivo del ochenta cumpleaños del prelado (RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), p. 30), el nombre fue cambiado en el acto de colocación de la placa homenaje al cardenal en dicha plaza, en 1915, por las bodas de plata de su prelatura (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 31 de diciembre de 1915, p. 11).

⁴⁷⁷ Aparece registrado en tres ubicaciones, contradictorias en algunos años entre los distintos anuarios. Bailly-Baillière lo sitúa en rúa do Preguntorio de 1894 a 1898; y en rúa dos Loureiros de 1899 a 1911. Riera lo ubica en los bajos de la Catedral de 1899 hasta 1908, ubicación que mantiene el anuario reunido, de 1915 hasta 1924. El que creemos su sucesor, Santiago Rey, en cambio, se instaló en la primera de sus ubicaciones, en rúa do Preguntoiro. Véase: **apéndice III**.

Andrés Legrande, Emilio Bacariza —y posteriormente su viuda María Varela—, Francisco Refojo, Jesús Paz, y Bernardino Otero⁴⁷⁸.

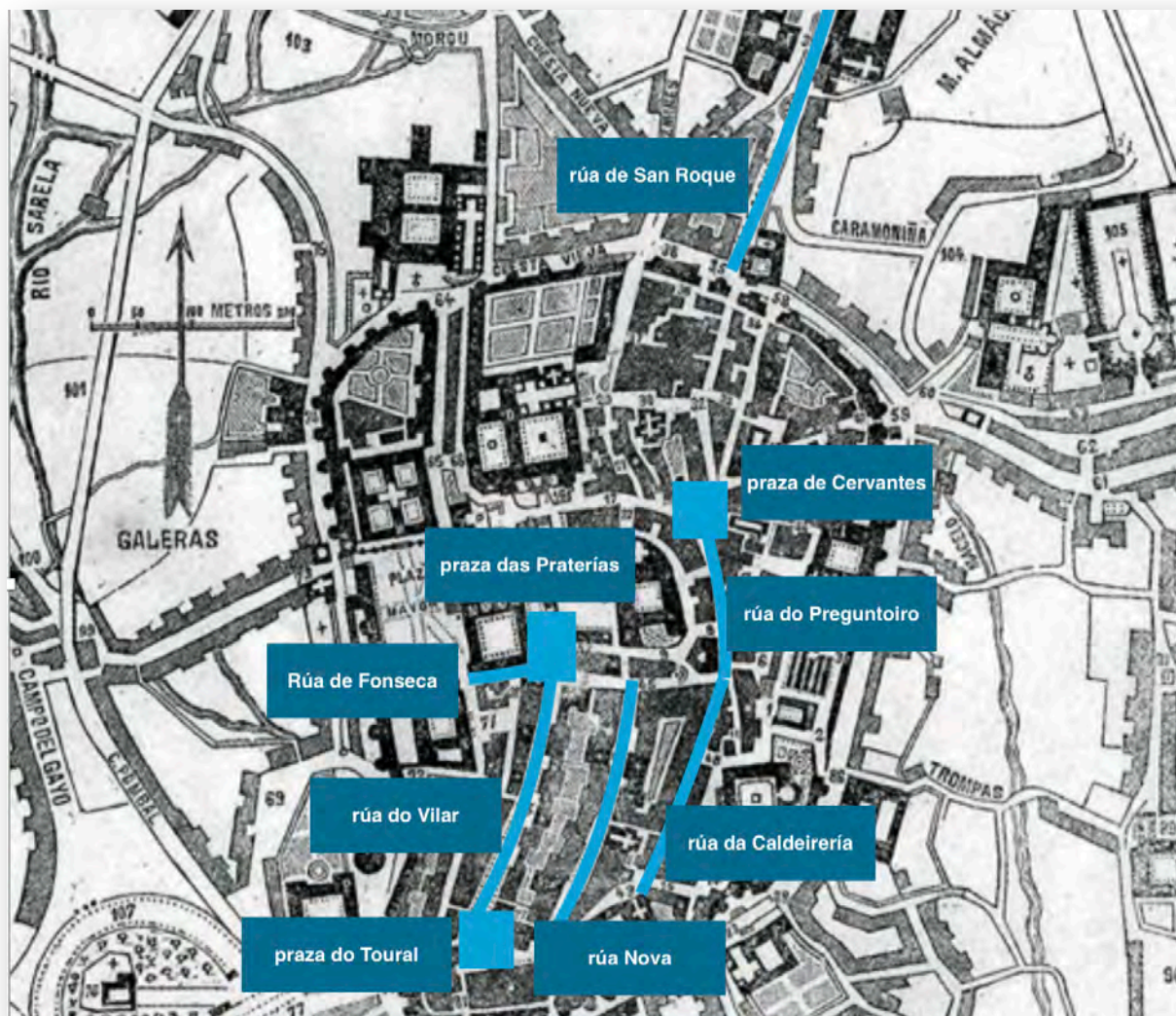


Fig. 11: Mapa de las calles y plazas mencionadas en este apartado, marcadas por la autora sobre: Enrique Mayer: Plano de Santiago (detalle), 1885, publicado en *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 221

También registramos nombres de plateros en otras zonas como **rúa do Preguntorio** —Santiago Rey y Andrés Legrande⁴⁷⁹—; **praza do Toural** o **rúa dos Bautizados**⁴⁸⁰ —Felipe Varela y posteriormente su sucesor Constante—; **praza de Cervantes** —Isolino del Río y

⁴⁷⁸ Aparece registrado primero en rúa do Vilar, 2 (1906); para posteriormente ubicarse en praza de Praterias entre 1908 y 1909, obrador del que se hizo cargo su sucesor Augusto Otero en 1927. Véase: [apéndice III](#).

⁴⁷⁹ Aparece registrado en rúa do Preguntoiro desde 1894, pero en 1899 pasa a aparecer en una doble ubicación, manteniendo ese obrador como batidor de oro y plata; y otro en rúa do Vilar como platero. A partir de 1902 aparece sólo en rúa do Vilar. Cabe la posibilidad de que los anuarios de 1899 a 1901 estuviesen manteniendo la ubicación anterior por copia, y que se hubiese mudado ya a un único obrador. Véase: [apéndice III](#).

⁴⁸⁰ Aparece en ambas denominaciones indistintamente, pero creemos que se trata de la misma ubicación ya que es una de las calles que desembocan en dicha plaza. Véase: [apéndice III](#).

posteriormente su viuda—; **rúa de San Roque** —Isabel García Blanco—; y **rúa Caldeirería** —Jesús Seijo y Segundo Pereiro—.

En esta última calle se asentaron, como corresponde a su etimología, las sagas de caldereros y bronceístas como los Núñez —Nicolás y Manuel—, y los Segade —Santiago y Juan—. Otros profesionales de este tipo se ubicaron en **rúa Rego de Auga** —como José López y Manuel Montero—; **rúa de San Clemente** —Federico Turnó—; e **rúa do Inferniño de Arriba** —Ramón Maseda—. Por su parte, los joyeros que aparecen en los anuarios son los mismos que los plateros, con la excepción de Vicente Romero Mimo y Juan Rodríguez Álvarez, registrados sólo como joyeros, y ambos ubicados en **rúa Caldeirería**.

También debemos recalcar que los anuarios suponen una gran fuente de información publicitaria de época, incorporando anuncios comerciales, muchos de los cuales sobresalen por su diseño o carácter llamativo. Sin embargo, en el caso de los plateros compostelanos no suele ser frecuente. En el anuario Bailly-Baillière sólo aparece un platero destacado, precisamente Ricardo Martínez, en 1909. Se trata de un sobrio anuncio sin imágenes donde se resalta la obtención por parte del artífice de medallas de oro y plata en exposiciones⁴⁸¹. En alguna otra ocasión encontramos a un platero remarcado tipográficamente, con una fuente de mayor tamaño destacada sobre el resto, pero sin llegar a constituir un anuncio⁴⁸².

1. 2. 4. 2. Las matrículas industriales

Existen estudios acerca de los primeros registros mercantiles en España y el papel que han jugado en la reconstrucción histórica de las estructuras laborales⁴⁸³. Para el caso de Santiago, las matrículas industriales del archivo municipal se encuadran dentro de las consecuencias del Código de Comercio de 1885, que estableció un Registro Mercantil en cada capital de provincia, que registrase todos los propietarios con carácter potestativo, y todas las sociedades con carácter obligatorio⁴⁸⁴. Fueron analizadas por Pose Antelo para elaborar sus consideraciones sobre la estructura laboral de Santiago en la primera etapa de la Restauración (1875-1902)⁴⁸⁵, texto en el cual el historiador ya apuntó al interés que suscitaban estos documentos como fuente histórica.

Siguiendo el mismo procedimiento de análisis que hemos aplicado a los anuarios de comercio, hemos recogido tablas anuales de estas matrículas [apéndice III]. En esta relación podemos apreciar información muy similar a la de los susodichos anuarios como los nombres de los plateros y la ubicación de su obrador, lo que nos permite contrastar los datos de ambas fuentes. Asimismo, hemos elaborado una tabla con los mismos parámetros que la anterior aplicada a los anuarios [tabla 2].

⁴⁸¹ «R. Martínez / Orfebrería y repujados artísticos en plata. Premiado con medallas de oro y plata en varias exposiciones / Calle Fonseca / Santiago (Galicia)». Así se le menciona en: BAILLY-BAILLIÈRE (1909), p. 2305. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 3. 2., fig. 62.

⁴⁸² Nos referimos a José Lorenzo en 1898 (BAILLY-BAILLIÈRE (1898), p. 1328); a Isolino del Río en 1918, donde también se destaca la obtención de premios por su trabajo («Platería y Joyería / Isolino del Río / Primer premio en el certamen de la Liga de Amigos, 1915 / Construcción y restauración de objetos de arte / Especialidad en Repujados Artísticos / Cervantes, 11 / Santiago», BAILLY-BAILLIÈRE y RIERA (1918), rollo 26, pp. 2836-2837); a los Hijos y Sucesores de Bernardino Otero; y a Santiago Rey, estos dos últimos en 1925 (BAILLY-BAILLIÈRE y RIERA (1925), rollos 63-64, pp. 3183-3184). Los Hijos y Sucesores de Bernardino Otero repiten este tipo de anuncio en 1926 (BAILLY-BAILLIÈRE y RIERA (1926), rollo 69, p. 3468).

⁴⁸³ Véanse, entre otros: ARRIBAS ÁLVAREZ (1990); MARTÍN ACEÑA (1993); HERRERO PASCUAL y MONTOJO MONTOJO (2002).

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 233.

⁴⁸⁵ POSE ANTELO (1989).

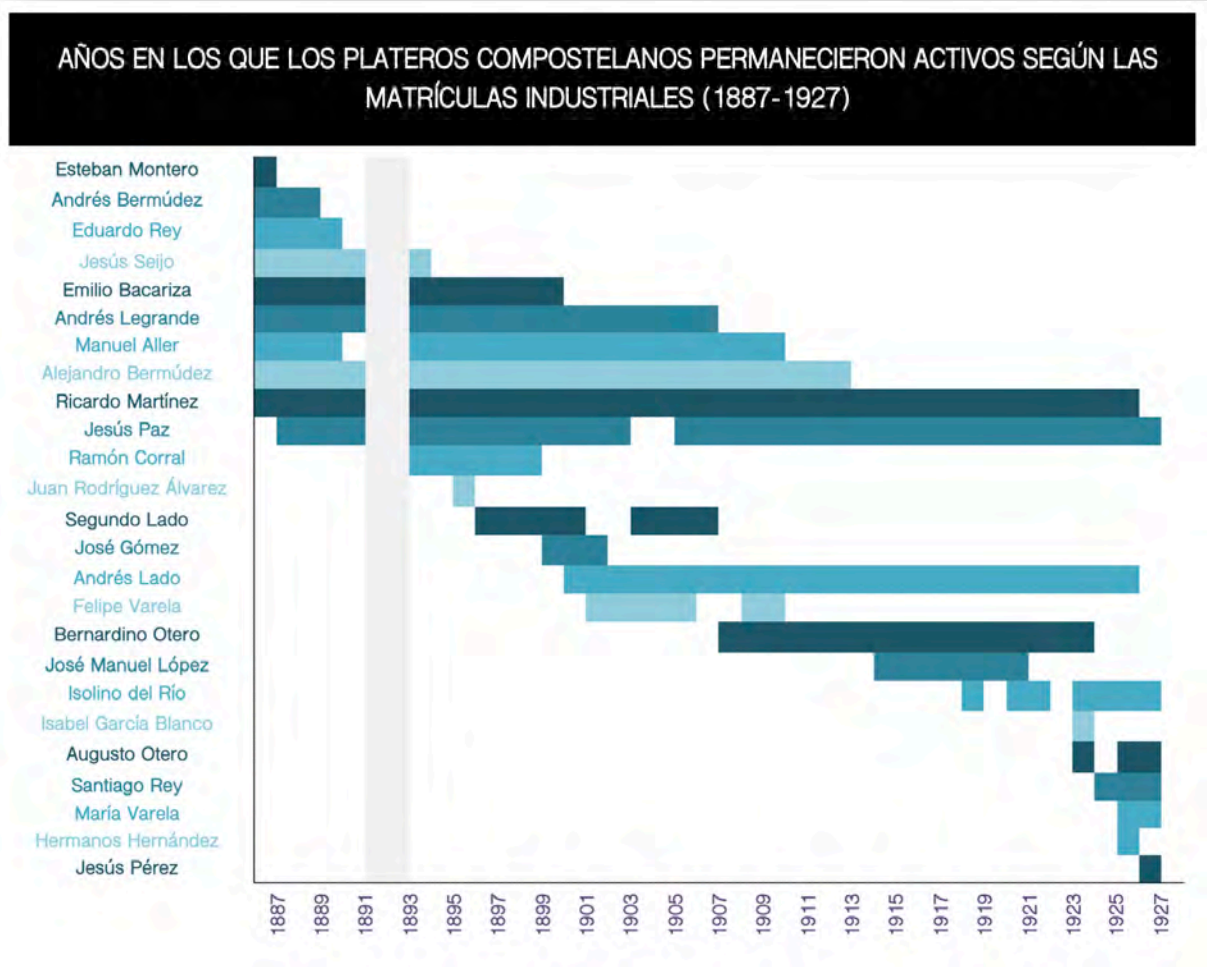


Tabla 2. Fuente: elaboración propia a partir de los datos recogidos en las matrículas industriales del AHUS de 1887 (AM 1735) a 1927 (AM 1803)

La comparación entre ambas tablas [tablas 1 y 2] en el periodo cronológico coincidente, es ilustrativa de muchas contradicciones entre ambas fuentes. Las matrículas presentan más interrupciones en la carrera de los plateros, derivadas de aspectos económicos del ejercicio anual, mientras que los anuarios recogen los nombres ininterrumpidamente hasta su desaparición.

Precisamente con respecto a la desaparición es donde encontramos mayores diferencias. Siempre suele registrarse con anterioridad en las matrículas que en los anuarios, en algunos casos con muchos años de diferencia. Por ejemplo, Emilio Bacariza desaparece de las matrículas en 1900, mientras que de los anuarios lo hace en 1908-1910. Lo mismo sucede con Jesús Seijo, 1893 frente a 1901; o Ramón Corral, 1899 frente a 1906-1907. Más exagerada resultan las diferencias de Andrés Legrande, 1907 frente a 1925; o Eduardo Rey, 1890 frente a 1924.

Hay algunas excepciones en las que sucede al revés, y desaparecen antes en los anuarios que en las matrículas, pero con poca diferencia cronológica. Nos referimos a Manuel Aller, que desaparece en las matrículas en 1910 y en los anuarios en 1906-1907; o Alejandro Bermúdez, 1913 frente a 1907-1910.

Por lo general, los nombres de los plateros recogidos en ambos documentos coinciden, con algunas excepciones. En las matrículas encontramos a Juan Rodríguez Álvarez, José Gómez, los Hermanos Hernández o Jesús Pérez, nombres no recogidos en los anuarios. Y viceversa, José Lorenzo, Segundo Pereiro, o la viuda de Isolino del Río, no aparecen en las matrículas.

A su vez, las matrículas resultan más interesantes que los anuarios por dos motivos. El primero es que además de toda esta información antedicha, aportan datos acerca de la cotización de los plateros, es decir, la cuota de contribución anual que cada artífice debía de pagar al fisco. El segundo es que, derivada de esta contribución, existía una categorización de artífices en «clases», en la cual encontramos a todos los plateros compostelanos distribuidos en distintas denominaciones de oficio. Entre 1887 y 1891 aparecen los «*plateros*» en la clase 8 y los «*engastadores de piedras falsas*» en la clase 9⁴⁸⁶. A partir de 1893, esos mismos plateros son elevados a la categoría de «*orífice platero*» en la clase 1, con una cotización mucho mayor. Los engastadores de piedras falsas son elevados a la clase 7⁴⁸⁷. En 1897 además de estas dos, aparece la categoría de «*platero compositor de objetos de oro y plata*», en la clase 6⁴⁸⁸. En 1900 aparece la categoría de «*esmaltador y engastador de piedras finas*» en la clase 4⁴⁸⁹.

Estas diferentes denominaciones con sus correspondientes cotizaciones, mayores o menores según la clase, resultan extrañas, ya que la totalidad de nombres recogidos en estos epígrafes son plateros, independientemente de que se dedicasen también a esmaltar o engastar piedras⁴⁹⁰. Tampoco comprendemos la diferencia entre orífice platero y platero-compositor de objetos de oro y plata. En un principio podría referirse a que en la segunda denominación estos artífices sólo se dedicaban a componer piezas, lo cual resulta incompatible con la realidad.

Además, algunos de los nombres cambian de denominación según los años, normalmente ascendiendo, pero existen casos en los que estos plateros se *degradan* de clase, como precisamente Ricardo Martínez, que llegó a ser orífice platero en 1906 para luego volver a ser engastador de piedras finas en 1920 y hasta el final de su carrera⁴⁹¹.

El análisis de ambas fuentes, así como el resto de elementos del contexto que venimos comentando —documentos municipales, exposiciones, Escuela de Artes y Oficios, etc.— demuestra que los plateros de Santiago, aunque se alejaron paulatinamente de la organización corporativa colectiva gremial, siguieron manteniendo un sistema individual basado en los mismos principios. Combinaron el aprendizaje en el sistema tradicional maestro-oficial-aprendiz en los obradores, con cierta apertura a las nuevas fórmulas educativas de corte académico. Su principal actividad fue en general el pequeño comercio para abastecer a las iglesias de la archidiócesis y la burguesía compostelana. No se desarrollaron en Compostela experiencias como las ya comentadas de los obradores de corte industrial y a gran escala⁴⁹²,

⁴⁸⁶ AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1887-1891 (AM 1760): 1887-1888, ff. 22r-23r; 1888-1889, ff. 22r-23r; 1889-1890, ff. 20r-21r; y 1890-1891, ff. 22-23v [apéndice III].

⁴⁸⁷ Ibidem, 1893-1894 (AM 1761), ff. 19v-22v [apéndice III].

⁴⁸⁸ Ibidem, 1896-1897 (AM 1764), ff. 22r-24v [apéndice III].

⁴⁸⁹ Ibidem, 1899-1900 (AM 1767), ff. 24v-27v [apéndice III].

⁴⁹⁰ Las citadas ordenanzas de Carlos III de 1771 habían establecido la figura del «*agregado a la Platería*», que abarcaba profesiones como forjadores, tiradores, hiladores de oro y plata, afinadores, vaciadores, lapidarios y abillantadores de piedras finas. Sin embargo, las propias disposiciones indicaban que no tenían permitido ejercer como plateros (CRUZ VALDOVINOS (1983), p. 159). En el caso de Santiago, todos éstos son plateros.

⁴⁹¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 3.

⁴⁹² Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 1.

que sí tuvieron lugar en otras partes de España, manteniéndose la platería compostelana como una actividad artesanal minorista.

Un aspecto que recalcar es que ni los anuarios ni las matrículas recogen a la totalidad de los plateros compostelanos censados. Por ejemplo, el censo de 1885 indica un recuento de 51 plateros⁴⁹³, mientras que el anuario registra menos de diez⁴⁹⁴ y la primera matrícula disponible, de 1887, censa nueve⁴⁹⁵. Creemos que este hecho deriva de que la mayoría de artífices censados no tenían obrador propio y trabajaban a jornal de otro maestro, ganando cantidades de dinero muy bajas.

Con respecto al grado de legitimidad de anuarios y matrículas, creemos que los primeros son un documento meramente informativo recogido, como ya hemos indicado, de forma imprecisa y repetitiva anualmente, y además, por iniciativa editora. Mientras, las matrículas son un documento gubernamental y tienen un sentido legal que implica que la información contenida, de no ser correcta, tendría consecuencias económicas. No obstante, las contradicciones observadas en ambos tipo de documentos nos indica que debemos acercarnos a ellos con cautela, ya que su análisis demuestra ciertas imprecisiones, nombres que se repiten y plateros —en el sentido estricto del término— recogidos en otros epígrafes de oficios similares, como bronceistas, joyeros o batidores.

1. 2. 4. 3. Una aproximación a una nómina de plateros

Resulta curioso el dato que nos ofrece Richard Ford en su mencionado texto de 1855⁴⁹⁶, donde al describir Santiago se refirió a los plateros como un gremio centrado en realizar figurillas y medallones de Santiago para que los peregrinos comprasen de recuerdo. Señaló cómo los orífices compostelanos se jactaban de conservar sus tiendas sólo en beneficio de los peregrinos, y cómo eran exagerados en cuanto a los poderes taumatúrgicos y profilácticos de los talismanes que realizaban⁴⁹⁷. Ford pretendió brindarnos, desde los ojos de un turista, la desintegración de un gremio especializado cada vez más en el *arte del souvenir*⁴⁹⁸.

Fernández Casanova estableció tres grupos de profesionales en la estructura laboral compostelana de la época basándose en el padrón de 1884, contemporáneo al inicio de la actividad profesional de Ricardo Martínez. Los plateros se encontrarían en esta clasificación en el estrato medio concebidos como «*artesanos especializados*»⁴⁹⁹, más o menos coincidiendo con la división artesanal que había propuesto Pose Antelo, comentada en el epígrafe correspondiente⁵⁰⁰.

Precisamente, fue Pose Antelo quien señaló la gran presencia de plateros en Compostela con respecto a otros oficios artísticos, en consonancia con los azabacheros, por el carácter levítico y de meta de peregrinación de la ciudad⁵⁰¹, que mantenía los obradores dispuestos a

⁴⁹³ SOUSA y PEREIRA (1988), p. 31.

⁴⁹⁴ BAILLY-BAILLIÈRE (1898), pp. 1002-1003.

⁴⁹⁵ AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1887-1888 (AM 1760), ff. 22r-23r [apéndice III].

⁴⁹⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 8. 2.

⁴⁹⁷ FORD (1845), p. 611.

⁴⁹⁸ Como sabemos, debemos entender sus palabras desde el punto de vista de un protestante, y el tono escéptico y un tanto despectivo que empapa toda su obra.

⁴⁹⁹ FERNÁNDEZ CASANOVA (1981), cuadros I y II, pp. 14 y 16, respectivamente. No aparece contemplada la profesión de platero de forma concreta ya que la autora no transcribe todas las posibles. Sin embargo, sí aparecen otras de naturaleza semejante como pintores, impresores, cordoneros, etc.

⁵⁰⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2. 1.

⁵⁰¹ POSE ANTELO (1992), p. 114.

nutrir al público de recuerdos y figuritas piadosas, como había apuntado Ford. Según las investigaciones de este mismo historiador, en 1875 había censados en Compostela cincuenta y cuatro plateros activos y dos aprendices, además de cinco joyeros, y tres bronceístas⁵⁰². Dos años más tarde, el número no había variado significativamente, registrándose cincuenta y un plateros y un batidor de oro⁵⁰³. En 1893, fecha en la que ya estaba plenamente activo Ricardo Martínez, la cifra se había reducido a treinta y siete plateros, tres bronceístas y dos engastadores⁵⁰⁴. Aunque se trata de una cantidad nada desdeñable en un pequeño burgo como Compostela, tenemos que tener en cuenta, a la luz del análisis de los anuarios de comercio y matrículas industriales, que como ya hemos mencionado, no existían tantos y los censos debían referirse también a oficiales y aprendices. Para el mismo periodo encontramos sólo once plateros reseñados en los anuarios y ocho en las matrículas, que son los que nosotros consideramos maestros⁵⁰⁵.

Couselo Bouzas documentó varios nombres referentes a la primera mitad del *ochocientos*⁵⁰⁶; nombres que en nuestra investigación hemos ido encontrando referenciados en la documentación consistorial y catedralicia. Mucho más interesante resulta la segunda mitad. En primer lugar, porque en ella se inserta el protagonista de nuestro estudio. En segundo lugar, porque los factores que venimos analizando —la profesionalización del oficio, la participación en exposiciones regionales y nacionales, la prensa, la valoración del patrimonio y la producción artística en sentido regionalista, etc.— generaron un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de una importante generación de plateros. Éstos se caracterizaron por una sólida formación, que se movió entre el sistema tradicional gremial y las escuelas profesionales. A diferencia de los plateros de la primera mitad, tuvieron un gran protagonismo en la escena artística de la Compostela «post segunda *inventio*», en la que aumentó la demanda de obras artísticas.

En la **tabla 3** podemos observar una lista alfabética de todos los plateros de los que tenemos noticia en Santiago entre 1860 y 1930, así como las fuentes y la bibliografía que los menciona —excluyendo la prensa, que es muy numerosa—. Entre todos ellos, a juzgar por las piezas conservadas, las referencias hemerográficas y los catálogos de exposiciones, los nombres que sobresalieron en la Compostela de mediados de siglo fueron **José Losada** y **Antonio García**; mientras que en el cambio de siglo brilló con luz propia la generación cuyo contexto hemos analizado: **Manuel y Ramón Aller**, **Alejandro Bermúdez**, **Emilio Bacariza**, **Andrés Lado**, **Esteban Montero**, **Bernardino Otero**, **Jesús Paz**, **Eduardo Rey**, y por supuesto, **Ricardo Martínez**.

⁵⁰² POSE ANTELO (1992), pp. 204-208.

⁵⁰³ *Ibidem*, pp. 209.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, pp. 210-213.

⁵⁰⁵ No existen registros correspondientes a 1893 en ninguno de los dos documentos, pero sí al año siguiente: BAILLY-BAILLIÈRE (1894), pp. 1338-1340; y AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1893-1894 (AM 1761), ff. 19v-20r y 22v [apéndice III]. También tenemos que tener en cuenta que, como ya hemos comentado, tampoco aparecen en estos documentos comerciales los nombres relacionados con la sociedad de resistencia de los plateros. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2. 2.

⁵⁰⁶ Da los nombres de: Ángel de Castro, Cayetano Jordán, Juan Antonio Piedra, Francisco Reboredo, Gregorio Rodríguez Montenegro; Andrés Senra y Pose, Fernando Torreira, Tomás Vázquez y Vicente Vermúdez o Bermúdez (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], pp. 251, 403, 535, 576, 584-585, 617, 631, respectivamente). Además también menciona a Jacinto Fuentes, José, José Francisco, Juan Manuel, y Ruperto Sánchez, plateros a los que nos referiremos pormenorizadamente (*Ibidem*, pp. 357 y 608-609). Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4.

PLATEROS DOCUMENTADOS EN COMPOSTELA ENTRE 1860 Y 1930		
Nombre	Doc. entre	Documentos y bibliografía
Aller, Manuel	1881-1910	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; BOUZA BREY (1962), p. 16; FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212; LARRIBA LEIRA (2000a), p. 91; y LOUZA MARTÍNEZ (2004b), pp. 1789-1790.
Bacariza, Emilio	1887-1908	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; BOUZA BREY (1962), p. 16; HERRERO MARTÍN (1987), pp. 90, 150-151, 200 y 293; BARRAL IGLESIAS (1998), p. 395; y LARRIBA LEIRA (1999c), p. 410; y (2000a), pp. 90-91, 98 y 113
Bacariza, Viuda de	1912-1930	Anuarios de Comercio; y Matrícula Industrial
Bermúdez, Alejandro	1881-1913	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Bermúdez, Andrés	1881-1889	Anuarios de Comercio; y Matrícula Industrial
Bruzos Címadevila, Miguel	1905-1911	Anuarios de Comercio; BOUZA BREY (1962), p. 16; y LARRIBA LEIRA (1999c), p. 410; y (2000a), p. 96
Corral, Ramón	1893-1906	Anuarios de Comercio
Domínguez Lois, Ramón	1898	Sociedades de Resistencia
García, Antonio	1839-1878	ACS. Actas Capitulares (1878); AHUS. Consistorios (1893); BOUZA BREY (1962), p. 16; HERRERO MARTÍN (1987), p. 297; FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 196; (1994), p. 113; y (1998b), pp. 368-374; LARRIBA LEIRA (1998a), pp. 973-974; y CRUZ VALDOVINOS (2006b), p. 265
García Blanco, Isabel	1924-1927	Anuarios de Comercio; y Matrícula Industrial
Gómez, José	1900-1902	Matrícula Industrial
Hernández, Hermanos	1926	Anuarios de Comercio
Lado Puente, Andrés	1898-1930	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; CARRO GARCÍA (1959), p. 12; BOUZA BREY (1962), p. 16; y BARRAL IGLESIAS (1998), p. 394
Lado Pensado, Segundo	1897-1907	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; BOUZA BREY (1962), p. 16; y BARRAL IGLESIAS (1998), p. 394
Lado Dacosta, Manuel	1909	BARRAL IGLESIAS (1998), p. 394
Legrande, Andrés	1881-1925	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Lorenzo, José	1881-1908	Anuarios de Comercio; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Lorenzo, Felipe	1901-1912	Anuarios de Comercio; y BOUZA BREY (1962), p. 16
López, José Manuel	1914-1920	Anuarios de Comercio; y Matrícula Industrial
Losada, José	1851-1887	Como platero de la Catedral, hemos analizado su figura en el apartado correspondiente, donde se mencionan múltiples fuentes donde hemos recogido su nombre. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».
Martínez Costoya, Ricardo	1886-1927	Como protagonista de nuestra tesis, hemos recogido referencias al platero en múltiples documentos, prensa y bibliografía, que se detallan a lo largo de nuestra investigación.

Montero, Esteban	1881-1897	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Morón, Constantino	1898	Sociedades de Resistencia
Otero, Augusto	1902-1930	Anuarios de comercio; y Matrícula Industrial
Otero, Bernardino	1907-1924	Anuarios de comercio; Matrícula Industrial; y LARRIBA LEIRA (2000a), p. 90; y (2000b), p. 85
Paz, Jesús	1888-1927	BOUZA BREY (1962), p. 16
Paz, Vicente	1901-1903	Anuarios de Comercio
Pereiro, Segundo	1881-1888	Anuarios de Comercio
Pérez, Jesús	1927	Matrícula Industrial; y LARRIBA LEIRA (1888a), pp. 975-976; y (2000a), p. 97-98
Refojo, Francisco	1906-1908	Anuarios de Comercio; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Rey Montero, Santiago	1925-1927	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; y BOUZA BREY (1962), p. 16
Rey Villaverde, Eduardo	1887-1908	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; CARRO GARCÍA (1959), p. 12; BOUZA BREY (1962), p. 16; ARMESTO (1969), p. 26; LARRIBA LEIRA (1999a), pp. 167 y 257; (1999c), p. 410; (2000a), pp. 91 y 103; y (2000b), p. 83
Río Areosa, Isolino del	1918-1926	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; BOUZA BREY (1962), p. 16; y LARRIBA LEIRA (2000a), p. 98
Riquende, Juan	1898	Sociedades de Resistencia
Rodríguez Álvarez, Juan	1896	Matrícula Industrial
Seijo, Jesús	1881-1901	Anuarios de Comercio; Matrícula Industrial; y HERRERO MARTÍN (1987), p. 305
Varela, Felipe	1902-1911	Anuarios de Comercio; y Matrícula Industrial
Varela, María	1926-1930	Anuarios de Comercio; y CARRO GARCÍA (1959), p. 12.

Tabla 3. Fuente: elaboración propia a partir de los documentos y la bibliografía que menciona el nombre de cada uno de los plateros



1. 2. 5. Las piezas

1. 2. 5. 1. Conservación y valoración

En un principio podríamos pensar que la mayor proximidad cronológica ha posibilitado que se conserven más piezas del siglo XIX que de siglos anteriores. Sin embargo, la tendencia general de desprecio o despreocupación hacia la platería de esta centuria, a menudo tildada de

poca calidad artística y olvidada de los estudios, también ha suscitado la fundición, venta y movimiento de muchas de estas piezas.

Como hemos visto, los dos primeros tercios del siglo XIX estuvieron protagonizados por la invasión napoleónica, la Guerra de la Independencia, y las Desamortizaciones, procesos que significaron irremediablemente el robo, fundición o movimiento de muchas piezas anteriores⁵⁰⁷. El conflicto francés tuvo una doble vía de expolio. La primera fue la del propio gobierno, que reclamó ayuda monetaria para sufragar la guerra. Fernando VII dio instrucciones para que todas las iglesias y catedrales entregasen sus alhajas de oro y plata que no fuesen imprescindibles para la celebración del culto, convirtiendo la mayoría de estas piezas en moneda para costear los gastos bélicos.

Además de este requisamiento gubernamental, los franceses llevaron a cabo su correspondiente expolio en los centros civiles religiosos del país ocupado, resultando en el saqueo más agresivo de toda la historia de la basílica compostelana, rapiñando cerca de doscientas piezas.

López Ferreiro y Couselo Bouzas publicaron la relación de obras de plata extraídas de la Catedral en tiempos de la ocupación francesa. En ellas dan cuenta de algunas piezas clave que fueron sustraídas, entre ellas, el *botafumeiro*⁵⁰⁸. El primer historiador señaló la cantidad entregada al ejército francés como de 14.000 onzas de plata, sin contar el célebre turíbulo y otras muchas obras emblemáticas⁵⁰⁹. De este modo, la riqueza que el tesoro catedralicio llevaba acumulando desde su fundación quedó herida de muerte y ya nunca pudo sobreponerse, pese a la recuperación de algunas de las piezas⁵¹⁰. Desgraciadamente, hasta nosotros ha llegado una parte muy pequeña de toda la fortuna que fue volcándose en la Catedral a lo largo de su historia, situación extensible al resto de centros monacales, conventuales y parroquiales de Santiago⁵¹¹.

«[...] y con ellas [desaparecieron] numerosas obras de hábiles orfebres y diversos destellos de distintas artes, testigos fieles y muchos de ellos locuaces del pasado, sin dejarnos perceptible huella en el campo de la ciencia arqueológica y sin haberse podido utilizar antes de su destrucción la clara luz con que podían animar el pálido cuadro de nuestra historia artística, recogiendo, como de un moribundo amado se recoge, el último suspiro, la voz próxima a extinguirse, de aquellos monumentos que pronunciaban un nombre glorioso y una fecha memorable en los fastos artísticos de nuestra patria».

⁵⁰⁷ Existen estudios sobre cómo afectó la Guerra de la Independencia a los ajuares litúrgicos de iglesias y catedrales concretas. Para **Sevilla**, véanse: PALOMERO PÁRAMO (1991), p. 591; y SANZ SERRANO (1991a), pp. 165-169; y (1996), pp. 216-223. Para **Palencia**: REDONDO CANTERA y ZALAMA (1996). Para **Salamanca**: PÉREZ HERNÁNDEZ (1997). Para Aránzazu, **Guipúzcoa**: MIGUÉLIZ VALCARLOS (2003), pp. 369-382. Para **Lugo**: LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), pp. 47-56. Para la catedral de **Almería**: NICOLÁS MARTÍNEZ y TORRES FERNÁNDEZ (2004), pp. 367-371. Para **Segovia**: MONTALVO MARTÍN (2008). Para **Cuenca**: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (2008b). Para **Ourense**: GONZÁLEZ GARCÍA (2010). Fuera de lo sacro, para el expolio de las joyas de la corona española, véanse: ARANDA HUETE (2005); y LÁZARO DAMAS (2017).

⁵⁰⁸ Algunas de las piezas sustraídas fueron: la esclavina y el bordón áureos de la imagen del Apóstol peregrino del altar mayor, donados por el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1752); las joyas y calabaza de plata de la misma figura, donación del arzobispo Antonio de Monroy (1685-1715); la cama de plata en la que había nacido el príncipe Baltasar Carlos, que había donado Felipe IV; multitud de joyas de oro y piedras preciosas; cerca de veinte cálices ricamente decorados; cruces; candeleros; coronas; crismas; custodias y viriles; y todo tipo de piezas y adornos de materiales nobles. LÓPEZ FERREIRO (1989-1909), tomo XI, apéndice XXII, pp. 53-55; y COUSELO BOUZAS (2005) [1933], pp. 688-692.

⁵⁰⁹ Tampoco estaban dentro de las 14.000 onzas la cama, cincuenta y siete lámparas, cuatro hacheros, ricas rejas de plata, y las suntuosas arañas de la capilla del Pilar (LÓPEZ FERREIRO (1989-1909), tomo XI, pp. 187-189). Apoyándose seguramente en estos datos, Bravo Rodríguez apuntó en su guía sobre Santiago a que los franceses «sólo en un día sacaron 14.000 onzas de plata de la Catedral» (BRAVO RODRÍGUEZ (1920), p. 27).

⁵¹⁰ Vencidos los franceses, cuando se pudieron recuperar algunas de las piezas, la mayoría ya estaba fundida en barras de plata. Véanse: LÓPEZ FERREIRO (1989-1909), tomo XI, apéndice XXII, pp. 218-221; y LARRIBA LEIRA (1999c), p. 407.

⁵¹¹ Entre ellos cabe destacar el expolio de San Martiño Pinario. Sobre éste, véase: *Ibidem*, pp. 407-409.

Con estas poéticas palabras se lamentó Villaamil y Castro de esta destrucción de piezas «convertidas en informes barras, que se asegura y tiene por cosa cierta que pesaban hasta unas treinta mil onzas»⁵¹².

El 23 de septiembre de 1836 la Comisión de Armamento y Defensa⁵¹³ emitió una circular que ordenaba realizar un recuento de las piezas de platería. El platero Ruperto Sánchez, que posteriormente analizaremos⁵¹⁴, fue «nombrado por el Sr. Alcalde 1º de esta ciudad para el reconocimiento de todas las alhajas de plata y oro que existen en la Santa Catedral de Santiago». Este documento fue publicado a posteriori en *Galicia Diplomática*⁵¹⁵, y en él podemos ver que el recuento es mucho más reducido que en épocas anteriores, especialmente contando con las obras referenciadas por López Ferreiro en su *Historia* a lo largo de la fábrica⁵¹⁶. Ignoramos la finalidad de este control, pero a juzgar por la relación, no se acabó disponiendo de las obras de plata para ningún fin, o por lo menos no con una cantidad significativa. Las actas capitulares catedralicias no recogen ningún requisamiento de plata derivado de esta acción.

A la situación de expolio de las iglesias tras los conflictos bélicos se le unieron los también comentados procesos de la exclaustación y las desamortizaciones, que cristalizaron en el movimiento, fundición y pérdida de más piezas. Como indicó Louzao Martínez para el caso de Lugo, y extrapolable a nuestro contexto: «Nuevamente se perderán importantes e irrecuperables piezas, especialmente en los monasterios, en los que el estado requisará sus alhajas, de las que, curiosamente, se pierde su rastro y paradero, pues ni la documentación ni los inventarios de las mismas han llegado a nosotros»⁵¹⁷. Algunas de las alhajas requisadas por el Estado fueron repartidas a parroquias más necesitadas, otras fueron mandadas a fundir a la Casa de la Moneda para convertirse en dinero de uso corriente.

La situación del patrimonio mueble de la Iglesia gallega a mediados del siglo XIX por lo tanto, no tenía ya nada que ver con la riqueza alcanzada un siglo antes. La Catedral, los centros conventuales supervivientes o las parroquias, estaban en una situación en la que el encargo de obra nueva sólo se efectuaba para piezas imprescindibles y necesarias para el culto, muchas de las cuales se habían expoliado o empleado para gastos bélicos.

Además, el contexto de austeridad, que se unió a la corriente estilística neoclásica, motivó la construcción de piezas muy sencillas, de líneas limpias y sin apenas adorno ni elementos repujados o sobredorados. Y no sólo el estilo se volvió más sencillo sino también el material⁵¹⁸. Fue habitual que se labrasen piezas en plata más baja que la de la ley establecida, o en otros metales como cobre y latón⁵¹⁹. En muchos casos, éstas se platearon o doraron empleando una

⁵¹² VILLAAMIL Y CASTRO (1907), p. 195.

⁵¹³ En 1808 se había constituido en Santiago la Junta de Armamento y Defensa presidida por el arzobispo Múzquiz. LARRIBA LEIRA (1999a), p. 240.

⁵¹⁴ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «Ruperto Sánchez (1832-1853).

⁵¹⁵ *Galicia Diplomática*, 31 de marzo de 1889, pp. 100-103. Fue mencionada en la relación final de fuentes del texto de Sánchez Cantón centrado en las figuras de los Arfe, al referirse a la custodia compostelana, ya que esta relación la contempla dentro del inventario. SÁNCHEZ CANTÓN (1920).

⁵¹⁶ LÓPEZ FERREIRO (1898-1909).

⁵¹⁷ LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), pp. 54-56.

⁵¹⁸ Un decreto de Felipe V en 1730 había rebajado la ley de la plata de 11 dineros y 4 granos, a 11 dineros, es decir 916,16 milésimas de plata por gramo. En 1737 se estableció el precio del marco de plata en 80 reales de plata o 20 reales de vellón la onza, vigente durante todo el siglo. OIZA GALÁN y SUÁREZ RODRÍGUEZ (2014), pp. 380-381.

⁵¹⁹ CRUZ VALDOVINOS (1982), p. 149.

mínima cantidad de material noble, consiguiendo un efecto similar en aspecto al de las piezas de ley.

En resumen, en la primera mitad del siglo asistimos a un contexto histórico y económico desfavorable, que motivó que se realizasen pocas piezas y de uso corriente; que éstas fuesen austeras y sencillas; y que muchas se labrasen en plata de ley baja. Estos tres factores determinan en cierta medida la poca valoración de la que ha gozado de forma generalizada la platería del siglo XIX.

En la segunda mitad del siglo y primeras décadas del XX, contexto en el que se inserta Ricardo Martínez, observamos una tímida recuperación artística que en Compostela adquirió un gran impulso a partir de la segunda *inventio*⁵²⁰. Es el momento en el que asistimos al triunfo de las corrientes historicista y ecléctica. Este factor también contribuyó a la baja consideración de la platería decimonónica, al considerarse un arte que no supo desembarazarse del pasado y pivotó una y otra vez en torno a combinaciones estilísticas sin gusto y que copiaban y mezclaban la estética de épocas pretéritas.

Es habitual encontrar en las parroquias gallegas obras atribuibles a esta corriente. Por otra banda, apenas contamos con ejemplos civiles. Lamentablemente, por la propia naturaleza y casuística de las piezas es muy difícil hallar ejemplos de platería civil en colecciones musealizadas o accesibles en Santiago. Muchas de ellas permanecen invisibles a los ojos de los investigadores, todavía propiedad de los descendientes de su primer propietario.

1. 2. 5. 2. Aspectos tipológicos

Debido a la diversificación de la clientela artística en el siglo XIX, conviene realizar en este apartado la habitual división entre piezas sacras y piezas civiles. En cuanto a la primera mitad del siglo, por un lado contamos con una Iglesia empobrecida y desamortizada, que ya no actuaba como el principal cliente del tejido artístico compostelano —o por lo menos, no con la misma fuerza que épocas anteriores—; y por otro lado, con una clientela civil en la que tampoco hubo demasiado movimiento a pesar del contexto de las Desamortizaciones⁵²¹.

Entre las piezas sacras, y como ya hemos adelantado, los tipos religiosos, lejos de enriquecerse, disminuyeron en consecuencia de la necesidad inmediata de piezas para el culto, realizándose obras de uso imprescindible y menor calidad, que cubriesen las necesidades litúrgicas⁵²². Es habitual hallar cálices, incensarios, navetas o vinajeras; mientras que piezas de gran envergadura y coste como cruces parroquiales y custodias son mucho más escasas. Hemos constatado la tendencia generalizada a aderezar y componer este tipo de piezas de épocas anteriores ante su deterioro, antes que encargar nuevas obras, ya que el coste para la mayoría de las parroquias era inasumible. Lo mismo sucedió con la Catedral, situación que analizaremos más pormenorizadamente⁵²³. Los tipos siguieron a grandes rasgos las creaciones de siglos anteriores, sin que logremos definir ningún aspecto de originalidad en estructura, más allá de la propia epidermis o estilo, del que hablaremos a continuación. En cuanto a la platería civil, las noticias relativas a la primera mitad de siglo son muy escasas.

⁵²⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

⁵²¹ Lejos de pasar el patrimonio enajenado a otras manos que pudiesen verse enriquecidas y actuar como nuevos agentes dinamizadores, la aristocracia, la Universidad, el Hospital Real y el Ayuntamiento también pasaban por un momento de crisis. Asimismo, la burguesía perdió capacidad económica a partir del Trienio Constitucional (1820-1823), al perder el comercio ultramarino e invertir, sin buenos resultados, en bienes desamortizados. ROSENDE VALDÉS (2013), pp. 27-28.

⁵²² CRUZ VALDOVINOS (1982), pp. 149-150.

⁵²³ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 2.

Como venimos anticipando, la segunda mitad del siglo supone una reactivación de la actividad económica y artística en la ciudad, extensible a las primeras décadas del XX. Tampoco observamos nada nuevo en cuanto a tipos, pero el encargo de obras nuevas por parte de la Catedral o las parroquias de la archidiócesis recupera de forma historicista las grandes cruces procesionales, las custodias de sol, los relicarios de fanal, las sacras o las placas de mayordomía. Es de destacar en esta época el tipo de los cuadros de ofrenda, que sigue la costumbre de épocas anteriores de regalar piezas a las personalidades oferentes del 25 de julio, un tipo inherentemente compostelano que se mantuvo siempre dentro de una misma pauta formal⁵²⁴.

La platería civil se enriqueció con tipos nuevos derivados de las necesidades y comportamientos de la nueva sociedad burguesa y su mayor capacidad adquisitiva. Gracias a las fotografías guardadas en el archivo de Ricardo Martínez, y que posteriormente analizaremos, hemos sido capaces de identificar gran cantidad de espejos, bandejas decorativas, juegos de café, juegos de tocador, jarros, jarrones, candelabros y candeleros, y hasta una exuberante cornucopia propia del contexto rococó. Entre todos estos tipos es de reseñar uno original de la centuria, las placas conmemorativas que se entregaron en los homenajes públicos a ciudadanos y visitantes ilustres, una costumbre propia de este contexto⁵²⁵. Lamentablemente, por la comentada escasez de las piezas civiles accesibles, es difícil establecer unas pautas comunes a los plateros compostelanos más allá de los ejemplos que afortunadamente, hemos conservado de Ricardo Martínez⁵²⁶.

1. 2. 5. 3. Aspectos estilísticos

Al referirnos al desarrollo de las llamadas *bellas artes*, hemos comentado que el concepto de historicismo había jugado un papel muy importante en el panorama compostelano de la época, especialmente en la arquitectura⁵²⁷. Este sistema del reavivamiento, que parte de una concepción positivista taxonómica de la historia del arte, creadora de los grandes compartimentos decimonónicos del «*estilo*», es clave para entender las artes industriales del siglo XIX. Como indicó Solá-Morales, el desamparo estilístico en el que se hallaban inmersas estas artes en la segunda mitad del XIX explica esta fijación por la recuperación de los grandes compartimentos estancos del pasado, combinándolos de forma ecléctica⁵²⁸. Tal planteamiento artístico se fijó en obras de vocación tratadística como el *Álbum de los Industriales* de Luis Rigalt, que sistematizó la utilización ecléctica de los estilos como paradigma propio del momento, dentro del entendimiento de la conjunción de las artes decorativas con el proceso de creación industrial⁵²⁹. En palabras de Giralt-Miracle:

«A medida que avanza el siglo XIX, mientras la revolución industrial va desarrollándose y los cambios sociales nos acercan al mundo moderno, la orfebrería, en tanto que manifestación artística que refleja claramente los gustos y las escalas de valor en lo cultural y en lo social, toma nuevos rumbos, metamorfosea contenidos y continentes [...]»⁵³⁰.

⁵²⁴ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 3.

⁵²⁵ CRUZ VALDOVINOS (1982), p. 150.

⁵²⁶ Para un análisis de los tipos de platería civil cultivados por Ricardo Martínez, véase el artículo que publicamos al respecto dando a conocer las fotografías de su archivo: PÉREZ VARELA (2018e).

⁵²⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 13.

⁵²⁸ SOLÁ-MORALES (1978), pp. 259-260.

⁵²⁹ RIGALT Y FARRIOLS (1875).

⁵³⁰ DALMASES BALANÁ y GIRALT-MIRACLE (1985), p. 180.

En palabras de López Vázquez, el historicismo está en relación al concepto de Wincklemann de la evolución *biológica* de los estilos. El objeto tiene que manifestar un estilo propio para expresar unas ideas intrínsecas al mismo. Así, el Neoclasicismo se relacionó con la idea de libertad pública, el Gótico con la religiosidad, o el Barroco con lo pomposo y festivo. El historicismo empleó el estilo de forma *modal*, es decir, relacionando una forma con un contenido, mientras que el eclecticismo de final de siglo fusionó los estilos tomando elementos de unos y de otros⁵³¹.

Por lo tanto, además del mencionado problema de la conservación, nos encontramos con la dificultad de la datación por estilo. Las propias tendencias estilísticas imperantes en el siglo XIX, especialmente en la segunda mitad, hacen difícil datar y atribuir la plata. La corriente ecléctica hizo que un mismo platero confeccionase piezas, incluso dentro del mismo tipo, de todos los estilos históricos posibles. Como veremos detenidamente más adelante, el catálogo de obra de Ricardo Martínez contiene todas las influencias, desde el románico al modernismo, haciendo imposible la definición cronológica de un estilo concreto con unas características formales propias. Esto ha hecho que en algunas piezas, especialmente las poco estudiadas, los historicismos hayan enmascarado su datación, atribuyendo piezas decimonónicas a siglos anteriores.

Los estilos artísticos que observamos a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX son varios. Las piezas compostelanas siguieron, con cierto retraso, la moda impuesta por la Corte, que a su vez se fijó en el contexto europeo. Desde el reinado de Carlos IV se llevó a cabo en España una platería neoclásica, que en Galicia entró tarde porque las formas habían seguido apegadas al último barroco y al rococó. Las obras neoclásicas están caracterizadas por la sencillez, las superficies lisas y el empleo de la mínima decoración, predominando las formas de cuerpos geométricos en sencillas bandas troqueladas. El neoclásico español se extendió hasta el reinado de Isabel II, aunque en tiempos de Fernando VII se observa la introducción de elementos sintomáticos del romanticismo. La platería pasó por fijarse en modelos de raíz geométrica y esquemática, lo que conocemos como estilo Imperio, de inspiración napoleónica; hasta mudar hacia formas más naturalistas, con perfiles curvilíneos y sinuosos, y motivos decorativos de gusto figurativo, vegetales y antropomórficos⁵³².

Finalmente, en la segunda mitad de la centuria asistimos por fin a la introducción del eclecticismo, con un protagonismo evidente del neogótico como corresponde al *revival* medieval decimonónico. También encontramos formas neorrománicas, de especial relevancia en Santiago de Compostela por su conocida casuística histórico-artística; neorrenacentistas, neobarrocas y neorrococó, conviviendo con elementos neoclásicos y románticos.

A principios del siglo XX, las formas delicadas, vegetales y decorativas del modernismo entrarán con fuerza, especialmente en piezas civiles, de corte industrial e inspiradas en revistas y catálogos extranjeros. En el *Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española* (1925), interesante por ser contemporáneo al propio Ricardo Martínez y el contexto que nos ocupa, Artíñano y Galdácano señaló que «*la orfebrería española sigue en líneas generales los caminos trazados por los artistas ingleses y franceses, sin una personalidad característica que los clasifique con independencia de las demás artes*»⁵³³.

⁵³¹ LÓPEZ VÁZQUEZ (1998a), pp. 17-18.

⁵³² CRUZ VALDOVINOS (1982), p. 150.

⁵³³ ARTÍÑANO Y GALDÁCANO (1925), p. 75.

La obra de Martínez es un magnífico ejemplo de todas estas influencias, con especial interés por lo neogótico y el modernismo; y haciendo gala de una envidiable actualización de gusto acorde con la sociedad del momento, sin parangón en plateros compostelanos de la época⁵³⁴.

También es importante señalar la influencia de la platería cordobesa, que había llegado con fuerza a Galicia en el último cuarto del siglo XVIII, y estaba alcanzando gran difusión en el XIX⁵³⁵. Sirvan como ejemplo el buen número de piezas que se conservan en Santiago con el punzón de la ciudad andaluza⁵³⁶. Ya hemos referido la problemática con respecto a las medidas proteccionistas que el propio gremio de plateros compostelanos quería aplicar para no dejar ejercer en la ciudad a los corredores de comercio cordobeses que traían las piezas de los plateros andaluces⁵³⁷, lo que demuestra el éxito que estos últimos estaban teniendo.



⁵³⁴ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2.

⁵³⁵ LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 199.

⁵³⁶ En Santa María del Sar contamos con un relicario (1773) de Antonio Ruiz contrastado por Juan de Luque y Leiva (HERRERO MARTÍN (1987), pp. 264-265; y LARRIBA LEIRA (1998a), p. 968). En San Martiño Pinario, se conserva una bandeja (1781) de José Barranco; y otra (último tercio del XVIII) de Bernabé García y Aguilar, marcada por Damián de Castro; un cáliz (1779) de Antonio José Santa Cruz, contrastado por Luque y Leiva; unas vinajeras (1862) de M. Álvarez; y una campanilla anónima (segundo tercio del XIX) marcada por Rafael Martos (LARRIBA LEIRA (2000b), pp. 93 y 113-114). En San Paio de Antaltares se conservan un aguamanil (1862) de José Heredia y Román contrastado por Rafael de Martos y Luque; y unas vinajeras (1897) de Manuel Aguilar marcadas por Mateo Martínez Moreno (LARRIBA LEIRA (1999a), pp. 256-257; y (2000b), p. 83 y 97). En Salomé tenemos: un cáliz marcado por Antonio Ruiz, y Vega; y tres bandejas, una marcada por Santa Cruz, y Castro; otra por Santa Cruz, y Martínez Moreno, cuya fecha desconocemos (HERRERO MARTÍN (1987), pp. 66-67 y 146-149); y otra más que hemos identificado nosotros, también marcada por Santa Cruz, y Martínez Moreno (Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 4.).

⁵³⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 2.

1. 3. LA CATEDRAL DE SANTIAGO (1850-1930)

1. 3. 1. Los prelados y su relación con el contexto

Pese a todas las medidas tomadas para recortar los privilegios económicos de la Iglesia en el siglo XIX, no hay que olvidar que el Estado Liberal continuó conservando la unidad católica de un país confesional, y aunque la centuria significó efectivamente un cierto temblor en los cimientos de poder de la Iglesia compostelana, la Catedral siguió siendo el buque insignia del poder en la ciudad.

Barreiro Fernández sistematizó tres etapas para el siglo XIX que definen las relaciones entre la mitra compostelana y el Estado: una primera de enfrentamiento abierto (1810-1814); una segunda de distanciamiento y agresividad contenida (1840-1875); y una tercera de distensión y aproximación en la Restauración (1875-1923)⁵³⁸. Dentro de estas tres etapas, la curia de la ciudad jacobea se mantuvo casi siempre próxima a posiciones conservadoras enfrentadas a las facciones isabelinas. De este modo, los arzobispos fueron seleccionados cuidadosamente en base a su ideología, siendo como era Santiago el bastión del absolutismo en Galicia. Arzobispos integristas como **Rafael de Vélaz** (1824-1850)⁵³⁹ y su sucesor **Miguel García Cuesta** (1851-1873)⁵⁴⁰ fueron considerados líderes del movimiento carlista. El primero llegó incluso a presidir el Carlismo gallego, mientras que el segundo se declaró líder del clero español en la firme oposición a la Constitución de 1869, y fue exiliado por ello a Mahón. El mismo historiador dio una amplia lista de canónigos y hombres cercanos a la curia que profesaban ideología carlista, que conspiraron contra el régimen liberal —algunos detenidos, procesados y ejecutados por ello—, y que formaron un compacto grupo absolutista que aprovechó el poder de la iglesia compostelana para influir ideológicamente en el devenir de la política de la urbe⁵⁴¹.

Ya hemos visto que a efectos ideológicos, Compostela mantuvo su carácter levítico, asentada como una ciudad dependiente de la Iglesia y una Universidad tradicional, donde todavía en 1872 se abucheó al catedrático González Linares cuando se atrevió a explicar por primera vez en la ciudad el darwinismo, o al catedrático Esteban Quet en sus conferencias sobre el positivismo⁵⁴². El pensamiento religioso continuaba pues, controlando el ambiente cultural

⁵³⁸ BARREIRO FERNÁNDEZ (1996), pp. 204-217. Especialmente, sobre la tercera etapa, véase: BARREIRO FERNÁNDEZ (2007), vol. 2, pp. 34-38. Siguiendo esta periodización, las tres etapas han sido estudiadas en profundidad por VÁZQUEZ VILANOVA (2004).

⁵³⁹ Sobre Rafael de Vélaz, véase: CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 268-279.

⁵⁴⁰ Sobre García Cuesta, véanse: GARCÍA CORTÉS (1986); BARREIRO FERNÁNDEZ (1972); y CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 279-293.

⁵⁴¹ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), pp. 450-451.

⁵⁴² Es la misma ciudad donde las autoridades eclesásticas prohibieron la representación de *Fernán Pérez Churruchao e o arcebispo D. Suero* (1841); donde un tribunal civil procesó a Mariano Cusi, frenólogo que había expuesto libremente sus teorías en toda España denunciado en Santiago por el profesor de teología Antonio Severo Borrajo (1848); o donde se llevó a cabo

de la ciudad, que en el último cuarto del siglo seguía manteniendo cerca de cincuenta templos que celebraban unas sesenta y ocho mil misas al año. Barreiro Fernández apuntó a que estas funciones estaban cuidadosamente orquestadas para que no coincidiesen unas con otras, generando así un ambiente perpetuo de pietismo que logró mantener encendido el sentimiento religioso en la población compostelana⁵⁴³.

En el último cuarto del siglo XIX asistimos a cierta oxigenación ideológica de la institución eclesiástica motivada por la prelatura del arzobispo más liberal de la centuria, **Miguel Payá y Rico** (1874-1886)⁵⁴⁴. El tiempos de éste, la pérdida del poder del rey motivó que la iglesia española, que había estado durante siglos cómodamente respaldada por las monarquías absolutistas y con cierta autonomía de Roma, se viese obligada a volver al control de la curia papal⁵⁴⁵. El propio León XIII legitimó la política de conformismo con la Restauración borbónica, al haber instado a los nuncios en aquéllos países con gobiernos liberales consolidados, a colaborar con ellos⁵⁴⁶. La actitud entusiasta de Payá hacia la doctrina del pontífice y al partido conservador Unión Católica, que dentro de esta misma idea pretendía tender un puente con el Liberalismo, no fue vista con buenos ojos por los canónigos de su primera diócesis, Cuenca, y desde luego fue rechazada por buena parte del anquilosado cabildo jacobeo, abiertamente carlista. El malestar de los canónigos santiagueses, liderados por López Ferreiro y Labín Cabello, cristalizó en un enfrentamiento que motivó la promoción de Payá a la sede de Toledo en 1886.

En Compostela, este prelado jugó un papel muy importante en el desmantelamiento del Carlismo, colocando obispos de su misma ideología en las respectivas diócesis gallegas. Su carácter liberal hizo que incluso fuese alabado por parte del regionalismo gallego, como por ejemplo, la figura de Alfredo Brañas⁵⁴⁷. Entre sus logros en Compostela están la conversión del Seminario Mayor en Universidad Pontificia⁵⁴⁸; la reforma del Asilo de Huérfanas y la formación del de Mujeres Arrepentidas; la construcción del psiquiátrico de Conxo; o el proyecto para la creación de un temprano Museo Diocesano⁵⁴⁹. Alfonsino declarado, tuvo una relación privilegiada con la corona, consiguiendo que Alfonso XII visitase Compostela en dos ocasiones, recuperando así la presentación de la ofrenda durante la restauración, con todo el beneficio que ello reportó a la ciudad⁵⁵⁰.

Pero sin duda, si consiguió trascender a la historia compostelana con letras áureas fue gracias a recuperar, por fin, las reliquias de Santiago habiendo promovido la expedición arqueológica, en la que, como veremos, se hará patente la tirante situación con el sector opositor

una persecución a los poetas Aurelio Aguirre y Eduardo Pondal por insinuar en la fiesta del Banquete de Conxo (1856) que Cristo era hijo de un «pobre carpintero». BARREIRO FERNÁNDEZ (1993), p. 69.

⁵⁴³ Ibídem (2003), p. 458.

⁵⁴⁴ Fue obispo de Cuenca de 1858 hasta 1874, año en el que se trasladó a Compostela, donde se mantuvo hasta 1886, cuando fue nombrado capellán mayor de la reina regente, arzobispo de Toledo, primado de España y patriarca de las Indias Occidentales. Ese año ofició el bautizo del futuro rey Alfonso XIII. Pío IX le nombró cardenal en 1877, y como tal participó en el cónclave de 1878 que eligió como papa a León XIII. Sobre su figura, véanse: TROITIÑO MARIÑO (1974), p. 86; BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), p. 46; y (1996), pp. 214-215; POSE ANTELO (1989), pp. 50-85; TORMO MARTÍN DE VIDALES (1992); SEMPERE GALIANA (1993); CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 293-303; SÁNCHEZ GARCÍA (2004); REQUEJO ALONSO (2005), pp. 145-151; MERA ÁLVAREZ (2005); y especialmente POMBO RODRÍGUEZ (1999 y 2009).

⁵⁴⁵ BARREIRO FERNÁNDEZ (1996), pp. 186-206

⁵⁴⁶ VÁZQUEZ VILANOVA (2004), pp. 179-253.

⁵⁴⁷ REQUEJO ALONSO (2005), p. 145.

⁵⁴⁸ En 1876 se consiguió la conversión del Seminario en Universidad, con facultad de expedir grados en Filosofía, Teología y Cánones, privilegio que se le retiró en 1931. VÁZQUEZ VILANOVA (2004), pp. 50-58.

⁵⁴⁹ Véase: capítulo, 1, epígrafe 1. 1. 10. 3.

⁵⁵⁰ RODRÍGUEZ (2004), p. 41.

de su cabildo⁵⁵¹. Éste, su mayor logro en el campo artístico y cultural, vino acompañado de una incansable labor de promoción jacobea, incluso cuando ya había sido trasladado a la sede primada. Gracias al hallazgo, Payá y Rico llevó a cabo una inteligente reactivación del culto jacobeo, sabiendo potenciar al Apóstol como valor extraordinario de la Basílica, recuperando la importancia de las fiestas y celebraciones litúrgicas, a la luz de lo observado por él mismo en Roma. Se preocupó de embellecer la fábrica, potenciar la literatura artística y celebrar con júbilo los tres años santos de su mandato. Gracias a su papel en el hallazgo, algún periódico llegó a calificarlo de «segundo Gelmírez»⁵⁵².

Tras el breve pontificado de **Victoriano Guisasola y Rodríguez** (1886-1888)⁵⁵³, que debido a su muerte, sólo ejerció el cargo dos años, ascendió a la mitra compostelana **José María Martín de Herrera y de la Iglesia** (1889-1924)⁵⁵⁴, procedente de la diócesis de Santiago de Cuba. Con este prelado, de ideología integrista, volvió a afianzarse la política conservadora, cerrando su diócesis al más mínimo rasgo de Liberalismo.

Su pontificado abarcó nada menos que cuatro años santos (1897, 1909, 1915 y 1920), y estuvo ligado al efervescente contexto artístico que inundó Santiago con motivo de la Exposición Regional de 1909, ya mencionada. Se preocupó enormemente por conseguir una presencia significativa y estable de todos los territorios de su archidiócesis en la celebración de los años santos, promocionando las peregrinaciones. Durante su pontificado se produjo el renacer jubilar y la ciudad diversificó la atención a los peregrinos y multiplicó sus recursos y servicios⁵⁵⁵. Algunos autores como Otero Túñez y Sobrino Manzanares han sostenido que fue Herrera el que, tras el descubrimiento, se ocupó de organizar el creciente flujo de peregrinos y promocionar la revitalización del culto jacobeo⁵⁵⁶. Otros, como Requejo Alonso, le atribuyen la incansable labor de promoción jacobea a Payá y Rico, como verdadero motor de la revitalización compostelana⁵⁵⁷. No hay duda de que la labor iniciada por uno y continuada por otro, pese a sus distintas ideologías, perseguía el mismo fin: hacer de Santiago una archidiócesis próspera y celebrativa, y reafirmarla como meta de peregrinación y uno de los centros más importantes de la Cristiandad occidental.

Martín de Herrera será un personaje fundamental en nuestro estudio por su relevancia en la obra de Ricardo Martínez, a quien encargó sus piezas de platería, como explicaremos con detenimiento más adelante⁵⁵⁸. Otero Túñez le dedicó un epígrafe bajo el título «El eclecticismo bajo el cardenal Martín de Herrera»⁵⁵⁹, resumiendo el estilo artístico que dominó durante su prelatura y en el que podemos encuadrar perfectamente a nuestro platero. Del cardenal, el historiador destacó la labor de promoción artística como la reorganización de la cripta apostólica, pero también la incorporación de obras tan significativas como el cáliz de Caaveiro o el báculo de sus bodas de plata [cat. 78 y boc. 31], obra que nosotros hemos identificado como de nuestro platero.

⁵⁵¹ Véase: capítulo, 1, epígrafe 1. 3. 3.

⁵⁵² POMBO RODRÍGUEZ (1999), pp. 168-193.

⁵⁵³ Sobre Guisasola Rodríguez, véanse: POSE ANTELO (1989), pp. 86-87; y CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 304-305.

⁵⁵⁴ Sobre Martín de Herrera, véanse: REY ALVITE (1927); CÁRCCEL ORTIZ (1974), p. 143; BARREIRO FERNÁNDEZ (1974), p. 64; y (1996), p. 215; FUENTE DECIMAVILA (1986); GARCÍA CORTÉS (1989); POSE ANTELO (1989), pp. 88-91; CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 306-317; y PRESAS BARROSA (2000).

⁵⁵⁵ RODRÍGUEZ (2004), pp. 41 y 59.

⁵⁵⁶ OTERO TÚÑEZ (1977), p. 393; y SOBRINO MANZANARES (1993), p. 419.

⁵⁵⁷ REQUEJO ALONSO (2005), p. 150.

⁵⁵⁸ Véase: capítulo, 2, epígrafe 2. 8. 2.

⁵⁵⁹ OTERO TÚÑEZ (1977), p. 393.

Las prelaturas posteriores fueron breves. Coinciden de forma general con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), periodo que Abuín Duro resumió con el título de su estudio: «Iglesia, orden y paz social», para hacer referencia al clima de conciliación en las relaciones Iglesia-Estado⁵⁶⁰. Los arzobispos que se sucedieron fueron **Manuel Lago González** (1924-1925); **Julián de Diego y García de Alcolea** (1925-1927); y **Zacarías Martínez Núñez** (1927-1833)⁵⁶¹. Coinciden con los últimos años de vida de Ricardo Martínez, momento en el que ya no ejercía como platero de la Catedral, y por lo tanto su labor de promoción artística no tuvo reflejo en la obra de nuestro artífice.



1. 3. 2. La situación económica y su reflejo en lo artístico

«Si la época barroca supuso para la Catedral un período brillante en lo constructivo y artístico que reflejó muy bien la bonanza económica, religiosa y política del tiempo, y la Ilustración, en cambio, un momento histórico que destacó sobre todo por su capacidad para formular grandes sueños especulativos que quedarían, no obstante, sin realizar en su mayor parte, cabe decir que el siglo XIX fue, especialmente en su primera mitad, un tiempo de crisis profunda para el santuario que apenas pudo afrontar más que tímidas y muy puntuales realizaciones siempre en tono menor»⁵⁶².

Estas palabras de Vigo Trasancos resumen el choque económico y artístico que supuso el siglo XIX para la fábrica compostelana, en comparación con otras centurias anteriores tan conocidas por sus suntuosas empresas y proyectos artísticos. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la Catedral había acometido dos reformas arquitectónicas de gran importancia, como fueron la fachada de la Azabachería y la capilla de la Comunión⁵⁶³. Estas obras, de gran envergadura, transparentan una situación económica estable y la intencionalidad de engrandecer la fábrica con propuestas de corte académico e ilustrado adecuados a los tiempos.

Esta preocupación, que se mantuvo hasta los inicios del siglo XIX, queda ejemplificada perfectamente en los proyectos de reestructuración de la cabecera confeccionados durante el episcopado de Sebastián Malvar y Pinto (1783-1795), desestimados por falta de fondos. Unos años más tarde, en 1800, el deán Andrés Acuña y Malvar (1800-1815) y el Cabildo encargaron a Melchor de Prado Mariño y Miguel Ferro Caaveiro los proyectos para la reforma del trascoro y la nueva sacristía⁵⁶⁴. Estos planes, de corte académico, también se vieron frustrados por los graves acontecimientos políticos de la invasión francesa, para cuyo sufragio, y como ya hemos mencionado, el cabildo catedralicio tuvo que donar grandes sumas de dinero a la Corona que impidieron la realización de empresas artísticas.

El Estado Liberal sacudió los cimientos económicos y sociales de la Iglesia al extinguir los señoríos eclesiásticos (1811), abolir la Inquisición (1813) y el diezmo (1841), y aplicar las

⁵⁶⁰ ABUÍN DURO (1991), p. 29.

⁵⁶¹ Sobre estos prelados, véase: CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 317-331.

⁵⁶² VIGO TRASANCOS (2000), p. 220.

⁵⁶³ Sobre estas obras de Domingo Lois Monteagudo, véanse: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 31-39; VIGO TRASANCOS (2000), pp. 209-218; y SINGUL LORENZO (2001), pp. 181-207.

⁵⁶⁴ Éstos hubiesen supuesto la alteración de su exterior barroco con una limpia pantalla de corte clásico y purista que cubriese el frente oriental, acorde con la mentalidad de la época que rechazaba lo *churrigueresco* en favor de lo clásico. Sobre este proyecto, véanse: VIGO TRASANCOS (2000), pp. 215-218; SINGUL LORENZO (2001), pp. 208-234; y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), pp. 441-455.

políticas de desamortización —Mendizábal (1836) y Madoz (1854)— y exclaustración (1835)⁵⁶⁵. Con estas estrategias, la Iglesia compostelana fue perdiendo paulatinamente parte de su poder económico, especialmente tras las desamortizaciones de centros tan importantes como San Martiño Pinario, la Merced de Conxo, San Agustín o San Lourenzo, que hicieron mermar considerablemente el patrimonio de la Iglesia y su capacidad adquisitiva⁵⁶⁶.

Además, en 1812 las Cortes de Cádiz nombraron a santa Teresa copatrona de España, aboliendo la ofrenda real y el Voto, principal fuente de financiación de la Iglesia compostelana, hiriendo gravemente a la Catedral, que no consiguió recuperar la bonanza pasada incluso cuando Fernando VII le devolvió sus privilegios por un corto periodo de tiempo. El Voto fue definitivamente abolido en 1834 con el gobierno constitucional⁵⁶⁷.

Esta situación económica significó para los obradores de los artistas compostelanos la pérdida de su principal cliente, la Iglesia. La tónica general de incertidumbre y supresión de privilegios cristalizó en la ausencia casi total de empresas de carácter constructivo o artístico en el plano sacro, que por supuesto también tendría consecuencias en el ámbito de las artes industriales, especialmente en la platería, género que conlleva un gasto económico inherentemente alto por la riqueza de su material.

Mera Álvarez, quien ha estudiado de forma encomiable la actividad artística de la catedral compostelana en el siglo XIX, distinguió dos etapas a partir del inicio del reinado isabelino⁵⁶⁸. La primera va de 1833 hasta 1874, periodo al que denominó «*de inercia*», y estuvo caracterizado por la ausencia de empresas artísticas. Las obras acometidas se antojan casi anecdóticas, tales como la renovación parcial del trascoro con el *Ecce Homo* y la *Dolorosa* de Juan José Cancela del Río (1848)⁵⁶⁹, la construcción del nuevo *botafumeiro* de plata (1851)⁵⁷⁰, la sustitución del pavimento antiguo de piedra por uno nuevo de mármoles blancos y azules (1864), y las dos grandes arañas del coro y trascoro (1865). De todas estas obras, sólo la araña del coro fue financiada por las arcas de la fábrica, debiéndose el resto de empresas a donaciones particulares⁵⁷¹. En 1870, en el contexto del Sexenio Revolucionario, se llevaron a cabo medidas de ajuste económico que redujeron en gran medida los gastos de la fábrica limitándolos a los más elementales e indispensables⁵⁷².



1. 3. 3. El contexto extraordinario de la segunda *inventio*

La segunda etapa, a la que Mera Álvarez denominó «*de revitalización*», abarca de 1875, año que marca el fin de la I República e inicio de la Restauración borbónica, hasta 1923, o inicio de la dictadura de Primo de Rivera. Este periodo estuvo caracterizado por el hallazgo

⁵⁶⁵ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), pp. 437-442.

⁵⁶⁶ Sobre la situación de la iglesia en Galicia en la primera mitad del siglo XIX y las desamortizaciones, véanse: GARCÍA ORO, REGAL LEDO y LÓPEZ RIVAS (1994), pp. 235-243; CORDERO TORRÓN (2012); y VILLARES PAZ (2016), pp. 262-266.

⁵⁶⁷ VIGO TRASANCOS (2000), p. 221. Sobre el Voto de Santiago, véase: REY CASTELAO (1993a).

⁵⁶⁸ MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 21-24.

⁵⁶⁹ VIGO TRASANCOS (2000), p. 222.

⁵⁷⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4.

⁵⁷¹ VIGO TRASANCOS (2000), p. 222.

⁵⁷² MERA ÁLVAREZ (2011), p. 22.

afortunado de los restos de Santiago, hecho que cambió el devenir de la fábrica, revitalizando su culto y su embellecimiento artístico. Pero como afirmó la misma autora, aunque la coyuntura extraordinaria surgió a partir de esa segunda *inventio*, ésta partió de un plan orquestado desde unos años antes para recuperar la actividad artística y monumental en la Catedral, encajado en el ya comentado contexto de revalorización del periodo medieval, y al calor de una situación política más propicia. En palabras de la historiadora, «*no sólo es una cuestión de presupuesto, sino también de sensibilidad romántica hacia los estilos, la historia y la concepción del edificio como monumento*»⁵⁷³. Por ello, desde 1876 se venían llevando a cabo reformas como el enriquecimiento del altar mayor, renovando su pavimento entre 1879 y 1886, y colocando los lujosos mecheros que José Losada realizó entre 1875 y 1877⁵⁷⁴.

La tradición afirma que el arzobispo Juan de Sanclemente y Torquemada (1587-1602)⁵⁷⁵ ocultó los huesos del Apóstol para prevenir el saqueo de las tropas de Francis Drake, que habían desembarcado en A Coruña en 1589. El miedo a la invasión inglesa provocó que el prelado enviase el resto de reliquias a la catedral de Ourense para protegerlas, enterrando las de Santiago para evitar moverlas del lugar sagrado⁵⁷⁶. De este modo los restos quedaron perdidos en un lugar desconocido de la fábrica durante tres siglos⁵⁷⁷.

La iglesia compostelana se enfrentaba a finales del siglo XIX a una situación complicada. La pérdida de las reliquias había mitificado la presencia del cuerpo de Santiago, que se suponía enterrado en algún punto bajo el presbiterio sin mayor concreción⁵⁷⁸. La imposibilidad de contemplar un sarcófago, una lápida, o cualquier indicio material, perjudicaba gravemente la credibilidad de la presencia del cuerpo del Apóstol⁵⁷⁹. El enterramiento jacobeo había sido puesto en duda desde poco después de la pérdida de las reliquias⁵⁸⁰, pero la problemática se había acrecentado en el siglo XIX, reflejada claramente en la literatura de viajes de la época⁵⁸¹.

⁵⁷³ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 23.

⁵⁷⁴ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4.

⁵⁷⁵ Fue obispo de Ourense entre 1578 y 1594 y arzobispo de Santiago de Compostela entre 1587 y 1602. Además de la ocultación de las reliquias apostólicas, se le atribuye la desinstalación del coro pétreo del maestro Mateo para encargar la nueva obra lignea a Juan Dávila y Gregorio Español. Sobre este prelado, véase: CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 196-202.

⁵⁷⁶ Ésta es la historia que se repite en las fuentes de época, como FITA y FERNÁNDEZ-GUERRA (1880), p. 80; o LÓPEZ FERREIRO (1898-1909), tomo VIII, pp. 308-321.

⁵⁷⁷ Todo parece indicar que el fabriquero Vega y Verdugo orquestó una primera excavación para recuperar los restos, previa a su célebre remodelación barroca del presbiterio. Esta idea fue señalada por Fita y Fernández-Guerra (FITA y FERNÁNDEZ-GUERRA (1993) [1880], p. 82); recogida por Guerra Campos (GUERRA CAMPOS, 1982, p. 111); y desarrollada por Taín Guzmán, quien explicó el silencio documental al respecto en el siglo XVII debido a la infructuosidad de la búsqueda. Admitir que no se había hallado el legendario sepulcro hubiese sido un argumento clave para la defensa del bando antisantiaguista que rechazaba la autenticidad de los restos (TAÍN GUZMÁN (2006), pp. 596-610; (2008), pp. 205-206, y (2010b), pp. 166-181).

⁵⁷⁸ Incluso cuando las reliquias se tenían localizadas, antes de perderse, la imposibilidad de entrar en el edículo sepulcral ya suscitaba testimonios recelosos, como el de Hieronymus Münzer: «*Se cree que [el Apóstol] está enterrado con dos de sus discípulos bajo el altar mayor [...] aunque nadie ha visto el cuerpo, ni siquiera el rey de Castilla cuando estuvo allí por el año del Señor de 1487. Lo creemos solamente por la fe, que es la que nos salva a los hombres*». MÜNZER (1991) [1494-1495], p. 205.

⁵⁷⁹ Para solventar la ausencia de un cuerpo, la Catedral ofrecía una serie de reliquias relacionadas con Santiago, como el ara y la columna que habían traído sus discípulos en la *traslatio*, el cuchillo de su martirio, o su bordón. YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 356-358.

⁵⁸⁰ Ya en el célebre *Informe* de Vega y Verdugo se insinuó que los visitantes no tenían claro dónde estaba el cuerpo, de ahí la construcción por parte del fabriquero de un aparatoso cenotafio y baldaquino que prolongase el edículo original, que se desconocía: «*para que si los que pasaren por los tránsitos de los lados llegaren a preguntar, lo que hoy vemos que preguntan, ¿que es? ¿adonde cae el cuerpo o sepulcro de nuestro Santo Apóstol? La misma obra, con su hermosura y grandeza del bronce y el jase de los costados, se lo diga*». Cita extraída de: TAÍN GUZMÁN (2006), p. 596.

⁵⁸¹ Pese a que las guías y obras descriptivas de la época surgidas del círculo catedralicio (VILLAMIL Y CASTRO (1866), pp. 73-74; LÓPEZ FERREIRO (1877); o ZEPEDANO Y CARNERO (1870), pp. 20-27) afirmaban la existencia del cuerpo, los viajeros extranjeros se mostraban recelosos. Cuando George Borrow realizó su viaje a Santiago en 1837, su desconfianza ante

Seguramente motivado por esta situación, el arzobispo Payá y Rico decidió encargar en 1878 que se llevase a cabo una expedición arqueológica que reconociese el edículo supuestamente oculto bajo el altar y recuperase las reliquias jacobitas. Como apuntó Suárez Otero, en el caso concreto de Santiago además del factor de la incredulidad, debieron influir otros como el movimiento de recuperación de cuerpos de santos iniciado con el de san Francisco de Asís a principios del siglo XIX o el desarrollo positivista de la época⁵⁸². Asimismo, Sobrino Manzanares apuntó como factor determinante el interés despertado por la catedral compostelana entre los teóricos extranjeros, ya comentado⁵⁸³.

Ya hemos apuntado, con el desarrollo de los estudios de Arqueología Sagrada en la época⁵⁸⁴, que la Iglesia pasó de ver a la ciencia moderna como una enemiga para emplearla en su beneficio, convirtiéndola en herramienta legitimadora de sus verdades. Como señaló Requejo Alonso, la ciencia fue «la forma de acercarse a los ambientes más hostiles a la religión al adoptar una metodología moderna de interpretación, pero también en la forma de acercarse a la sociedad dando la apariencia de quien no teme a la ciencia ante la seguridad de sus creencias». La teología descubrió que la ciencia moderna podía «testimoniar, confirmar y demostrar, a través de objetos tangibles, aquellas verdades que ateos y anticatólicos ponían en duda»⁵⁸⁵. La expedición de Payá buscaba así un certificado arqueológico y un testimonio material de la presencia no sólo del cuerpo sino del sepulcro original del siglo I.

Las excavaciones, dirigidas por el fabricante López Ferreiro y por Labín Cabello, dieron sus frutos al toparse con los restos del edículo apostólico⁵⁸⁶, pero sin embargo, las reliquias no estaban allí. Realizando las conjeturas pertinentes se llegó a la conclusión de que podrían estar en el trasaltar, lugar que había ocupado la *confessio* de tiempos de Gelmírez⁵⁸⁷. La noche del veintiocho al veintinueve de enero de 1879 se descubrió en dicho lugar un tosco sepulcro con los restos de tres esqueletos humanos⁵⁸⁸.

Una vez cristalizó el esperadísimo hallazgo, se abrió un impaciente proceso canónico de certificación de la autenticidad de los huesos⁵⁸⁹, que se confirmó definitivamente con la sonada bula *Deus Omnipotens* del pontífice León XIII, el 1 de noviembre de 1884, texto que animaba

el asunto lo llevó a preguntar la opinión de la gente del lugar, dando noticia del testimonio de un anciano librero que le dijo «De eso sabe usted tanto como yo. Debajo del altar mayor hay una piedra muy grande que, según dice, cierra la boca de un profundo pozo en cuyo fondo se cree que están enterrados los huesos de Santiago [...]. Uno de los dependientes de la iglesia me ha contado que una noche estaba de guardia con un compañero [...], tomaron una palanca, removieron la losa y miraron en la sima abierta [...], ataron un peso al extremo de una cuerda y lo echaron dentro. A muy gran profundidad chocó, al parecer, contra un objeto sólido [...]. Supusieron que podía ser un ataúd y quizá lo fuese, pero, ¿de quién?. Esa es la cuestión» BORROW (1996) [1843], pp. 316-317.

⁵⁸² SUÁREZ OTERO (1999), p. 47.

⁵⁸³ SOBRINO MANZANARES (1993), pp. 416-417. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 8. 2.

⁵⁸⁴ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 10. 3.

⁵⁸⁵ En 1883, en Roma se abrieron los Archivos Vaticanos a los investigadores. Además, se promovió la excavación de las catacumbas romanas, apoyando incondicionalmente a los arqueólogos, se creó la cátedra de Paleografía e Historia Comparada, y se abrió el Instituto de Arqueología Cristiana. REQUEJO ALONSO (2005), pp. 143-144.

⁵⁸⁶ Las excavaciones se llevaron a cabo en varias fases desde varios ángulos, siendo los primeros infructuosos. Una descripción completa de ellas se relata en LÓPEZ FERREIRO (1891); y GUERRA CAMPOS (1982).

⁵⁸⁷ Ibidem, p. 111; y SUÁREZ OTERO (1999), pp. 48-49;

⁵⁸⁸ ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 31 de enero de 1879, ff. 214r-214v; y 1 de febrero de 1879, ff. 214v-215r.

⁵⁸⁹ Las principales fuentes primarias para reconstruir el proceso son: las tres cartas pastorales del cardenal Payá (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 5 de febrero de 1879, pp. 49-54; 21 de julio de 1879, pp. 267-276; y 1 de agosto de 1879, pp. 293-312); las hojas del propio *Proceso* (cuya copia se guarda en el ACS); la bula *Deus Omnipotens* de León XIII (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 27 de noviembre de 1884, pp. 419-432); y las obras de: LÓPEZ FERREIRO (1891 y 1898-1909); y FITA y FERNÁNDEZ-GUERRA (1880). También presenta especial interés el artículo de *Galicia Diplomática*, 23 de julio de 1882, pp. 17-19.

a los fieles a peregrinar a Santiago⁵⁹⁰. La ratificación *científica* por parte de los catedráticos pertinentes⁵⁹¹, fue la gran jugada del bando santiaguista, ejemplificada en estas palabras del *Boletín*: «*Quedan pues, para siempre, sepultadas las maliciosas dudas que lastimando las seculares tradiciones de un pueblo había suscitado la falsa crítica, despreciadora de tradiciones y aún de probados acontecimientos históricos*»⁵⁹².

En palabras de Otero Túñez, «*el empuje que el hallazgo dio a la empobrecida ciudad resultó incalculable*»⁵⁹³. No es difícil imaginar lo extraordinario que resultó para una fábrica en decadencia este afortunado episodio, que se tradujo en una intensa revitalización de las peregrinaciones iniciada con el Año Santo especial de 1885⁵⁹⁴. A ello se unió la continua revalorización de la Catedral como joya de la arquitectura medieval y el contexto de impulso turístico y ferviente interés por los estilos históricos, ya comentado⁵⁹⁵.

Las excavaciones sacaron a la luz los restos del edículo sepulcral original⁵⁹⁶, y tras la confirmación papal comenzaron las obras para dignificar el enterramiento jacobeo. La Catedral llevó a cabo un atractivo proceso de reconstrucción historicista de la cripta reactivando así las intervenciones arquitectónicas en la fábrica. Resulta interesante comprobar en las actas capitulares el ambiente de malestar que se generó en torno a esta obra, en la que el propio León XIII tuvo que intervenir amonestando al Cabildo por su actitud⁵⁹⁷. En realidad esta situación está transparentando las diferencias ideológicas y políticas entre el arzobispo y los canónigos, ya comentadas⁵⁹⁸. El proceso constructivo fue lento, seguramente en parte por la falta de fondos de la fábrica de la que a menudo se quejaban los capitulares⁵⁹⁹.

El grueso de las obras se debe al verdadero cerebro de la operación, López Ferreiro. Éste supo conjugar la imagen del monumento original que le brindaban las fuentes escritas⁶⁰⁰, gráficas⁶⁰¹ y arqueológicas —esto es, los restos aparecidos—, con el pensamiento estético

⁵⁹⁰ El 12 de marzo de 1883 se promulgó el decreto arzobispal, y se remitió a Roma para obtener la confirmación del papa. Monseñor Agustín Caparra, promotor de la Santa Fe, se trasladó a Compostela, pasando por Pistoia a identificar el fragmento de cráneo de Santiago que había donado Gelmírez en 1145, mientras el cabildo compostelano comenzaba a impacientarse (ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 14 de junio de 1884, ff. 41r-41v). Tras llevar a cabo las investigaciones pertinentes, Caparra regresó a Roma presentando sus resultados a la Congregación, quien emitió un decreto de confirmación el 25 de julio de 1884, leído en la sacristía al día siguiente (Ibíd., cabildos del 26 de julio de 1884, ff. 116v-121r; y 31 de julio de 1884, ff. 46v-47r). El primer día de noviembre llegó la solemne ratificación con la mencionada bula.

⁵⁹¹ Fueron Antonio Casares, rector de la Universidad de Santiago y catedrático de Farmacia, y los doctores Freire Barreiro y Sánchez Freire, catedráticos de Medicina y Cirugía. Además, el proceso también contó con la presencia de Aureliano Fernández Guerra y Fidel Fita, académicos de la Historia.

⁵⁹² *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 7 de agosto de 1884, p. 17.

⁵⁹³ OTERO TÚÑEZ (1970), p. 391.

⁵⁹⁴ Para los Años Santos de las últimas décadas del XIX, véase: RODRÍGUEZ LAGO (1995), pp. 216-220. Para ampliar sobre la reactivación del culto jacobeo, véase: POMBO RODRÍGUEZ (1999). Para el análisis de las peregrinaciones en el siglo XIX, véase: PUGLIESE (1999).

⁵⁹⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9.

⁵⁹⁶ Podemos encontrar una descripción exhaustiva de los restos del edículo —medidas, planta, muros interiores, aparejos, pavimentos, etc.— hallados en 1878 en: CHAMOSO LAMAS (1956), pp. 257-328; (1957), pp. 225-274; y (1960); y GUERRA CAMPOS (1982).

⁵⁹⁷ Parece ser que el cardenal Payá no informó al Cabildo de los planes que iba llevando a cabo, creando un clima de tensión que se traduce en los documentos en diferentes enfrentamientos de opiniones desde agosto de 1879 hasta agosto de 1880. Para ampliar, véase: MERA ÁLVAREZ (2005), pp. 415-419.

⁵⁹⁸ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 1.

⁵⁹⁹ En 1870 se había decretado suspender todas las obras de la iglesia, excepto las más estrictamente necesarias. ACS. Actas Capitulares. Libro 78 (IG 607), cabildo del 29 de marzo de 1870, f. 127v.

⁶⁰⁰ Aluden de forma más o menos explícita a un pequeño mausoleo en un «*tumulus*» (acta de consagración de Alfonso III); una «*parva arcuata domus*» (carta del pseudopapa León), un «*arcuatum sepulcrum*» (*Liber Sancti Iacobi*), una «*domuncula*» o un «*mausoleo inferior*» (*Historia Compostelana*).

⁶⁰¹ La miniatura de la *inventio* que ilumina el *Tumbo A* de la Catedral (1129); la misma iconografía del ejemplar de la *Historia*

dominante en la época, al que ya hemos aludido, que se lamentaba de las reformas barrocas que habían «desfigurado la fábrica bizantina»⁶⁰². El estilo escogido para hilvanar su discurso restaurador, que él mismo denomina como «románico bizantino», es toda una declaración de intenciones. Atienden a esa elección tres razones: ser «el estilo propio de la Catedral»; el más «sobrio, severo y reposado» de la historia del arte; y un estilo «originalmente nacido y evolucionado en el seno de la Iglesia según los ideales cristianos»⁶⁰³.

El mérito del fabriquero fue adaptar la funcionalidad de un espacio reducido [fig. 12], de culto y veneración, conservando en la medida de lo posible las formas arqueológicas originales impregnadas de un importantísimo componente testimonial. Para ello se dejaron a la vista los sillares antiguos a soga y tizón; y en contraste con esta sobriedad y desnudez, la cella, organizada por una triple arcada, se cubrió con suntuosos mármoles de colores, destacando el mármol blanco de Carrara en



Fig. 12: Proyecto de Antonio López Ferreiro: Cripta, 1879-1886, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Figs. 13 y 14: Izda.: Proyecto de Antonio López Ferreiro: Cubierta de la cripta, 1879-1886, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora. Dcha.: Cubierta de la cripta, 829, basílica de San Marcos de Venecia, dibujo publicado en CATTANEO (1888), p. 248.

contraste con el mármol rojo de Bélgica y el mármol negro con vetas doradas, que le otorgaron a la estancia un refinado efecto de cripta funeraria⁶⁰⁴. Los exquisitos motivos decorativos fueron tomados de manera literal de la *L'Architettura italiana* de Raffaello Cattaneo (1888), obra contemporánea al proceso, entre los que destacan los capiteles de San Avito de Orleans o los motivos decorativos de las cubiertas de San Marcos de Venecia⁶⁰⁵ [figs. 13 y 14].

Además de la reorganización del presbiterio, los trabajos artísticos

Compostelana del Palacio Real de Madrid (1240); dos grabados de Diego de Astor incluidos en la *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo* de Castellá Ferrer (1610); y el relieve del retablo de la parte trasera del camarín del altar mayor (anterior a 1640). Todas estas imágenes muestran una estancia abovedada. TAÍN GUZMÁN (2006), pp. 599-600.

⁶⁰² FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO (1880), p. 45.

⁶⁰³ LÓPEZ FERREIRO (1891), pp. 11-12. Para la clasificación y periodización del estilo románico según el autor, véase: *Ibidem* (1889), pp. 47-84.

⁶⁰⁴ OTERO TÚÑEZ (1977), p. 392.

⁶⁰⁵ CATTANEO (1888), pp. 239-267.

llevados a cabo en la fábrica tuvieron naturaleza epidérmica y estuvieron destinados a engalanar y engrandecer la fábrica desde el punto de vista decorativo. Por lo tanto, el nuevo interés catedralicio por promocionar obras artísticas, y la reactivación del flujo de peregrinos, supusieron la revitalización de los oficios, en especial aquéllos relacionados con la Catedral y con las peregrinaciones, entre los que debemos destacar en primer lugar, la platería. La obra más sobresaliente del periodo, fue, sin duda, la construcción de la extraordinaria urna argétea para albergar los restos de Santiago, pieza que ocupa un epígrafe independiente de nuestro trabajo⁶⁰⁶.

También se encargaron obras pictóricas como el lienzo de la *Inventio* (1880) de Laureano Cao Cordido, que ilustra el hallazgo del obispo Teodomiro⁶⁰⁷ [fig. 15]; y el cuadro tríptico *Las Tradiciones del apóstol Santiago en Galicia* (ca. 1897) de Modesto Brocos [fig. 16]⁶⁰⁸. Esta pintura es muy significativa con respecto al contexto de afirmación del culto apostólico, porque ilustra y materializa iconográficamente los tres problemas del debate histórico sobre la presencia del cuerpo de Santiago en Hispania: predicación, *traslatio* e *inventio*.



Fig. 15: Laureano Cao Cordido: *Inventio*, 1880, catedral de Santiago de Compostela, imagen cedida por: Fundación Catedral de Santiago ©



Fig. 16: Modesto Brocos: *Las Tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, ca. 1897, catedral de Santiago de Compostela, imagen cedida por: Fundación Catedral de Santiago ©

Queda claro que la iglesia compostelana supo emplear el poder intrínseco a la arquitectura y las artes plásticas para celebrar el hallazgo que la volvía a situar como uno de los epicentros del culto cristiano. López Ferreiro siguió así la intención, igual de inteligente, que demostró el fabriquero Vega y Verdugo (1623-1696)⁶⁰⁹ al acometer las reformas barrocas del presbiterio en

⁶⁰⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2.

⁶⁰⁷ Sobre esta obra, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 248. Yzquierdo Peiró lo atribuyó a P. C. Cordido por la firma, poco visible. Nosotros, que hemos hallado a Laureano en la documentación catedralicia que lo certifica como pintor oficial de la fábrica, creemos que la firma se refiere a él.

⁶⁰⁸ Sobre esta obra, con bibliografía actualizada, véase: Ibídem, pp. 249-250. Sobre el autor, véase: CABRERA MASSÉ (1998), pp. 292-323.

⁶⁰⁹ Fue fabriquero de la fábrica compostelana entre 1658 y 1672, tras su viaje a Roma donde se empapó del contexto artístico de la ciudad contrarreformista de Bernini. El artista estaba llevando a cabo las espectaculares reformas de San Pedro, y este ambiente influyó mucho en su modo de concebir y repensar la catedral jacobea para convertirla en un centro a la altura del Vaticano. Se le considera uno de los principales introductores e impulsores del arte barroco en Compostela. Para profundizar,

el siglo XVII⁶¹⁰. De este modo, el Cabildo confeccionó su estrategia promocional, a través del arte, en dos sentidos: por un lado, la remodelación de una cripta y un sepulcro de plata que empleó el estilo histórico como reafirmación de su pasado glorioso, para entroncarlo directamente con un presente y futuro igual de fructífero⁶¹¹. Por otro, a través de obras plásticas de carácter decorativo cuyo contenido ilustraba directamente la creencia que se pretendía atacar desde ciertos sectores, creando un imaginario que defendía y certificaba la presencia de Santiago en Hispania.

Creemos que las palabras de Rosende Valdés explican a la perfección la estrategia de reactivación del culto apostólico:

«El presente se veía como reflejo del pasado y a éste se le daba vocación de futuro [...]. De lo que se trataba ahora de recuperar el viejo impulso de la peregrinación y renovar el sentimiento religioso, y de paso, obtener beneficios económicos y políticos. Había que diseñar cuidadosamente la puesta en escena, y lo cierto era que la ciudad se prestaba a ello. De esta manera, el peregrino no sólo podía inflamar su aliento religioso y disfrutar de la proximidad del Apóstol con todo un protocolo puesto a su servicio, sino de una ciudad que era todo un halago por su capacidad de seducción visual [...]. Compostela era una ciudad monumental y propicia para la evocación y el recuerdo»⁶¹².

Finalmente debemos recalcar que el poder de convocatoria del Apóstol, valor al alza en la Compostela finisecular, no fue sólo aprovechado por la Iglesia, sino también por las instituciones civiles. En palabras de Barreiro Fernández:

«Fue el ayuntamiento compostelano, estrechamente unido a instituciones como la Universidad y la Sociedad Económica, quien orientó la regeneración conciliando tradición con modernidad, apostando por el futuro, abriendo nuevas vías de comunicación que situaron a Santiago en el centro de Galicia y en el cruce de todos los caminos de la galleguidad. Para ello no tuvieron que renunciar a sus mitos, simplemente los adecuaron a los nuevos tiempos. El Apóstol peregrino, no guerrero, y su Universidad fueron sus dos grandes bazas. Supieron utilizarlas y así nuevamente la ciudad empezó a encontrar su destino»⁶¹³.



1. 3. 4. Otras obras entre el siglo XIX y el XX

Además de la construcción de la nueva cripta apostólica y las artes plásticas encargadas en torno a la segunda *inventio*, se llevaron a cabo otras reformas en el espacio catedralicio en las últimas décadas del XIX y primeras del XX, época en la que es importante subrayar que la fábrica fue declarada Monumento Nacional (1896). En primer lugar, debemos destacar la supresión del encalado y las pinturas que cubrían las paredes imitando jaspes y mármoles, obra que financió el cardenal Payá y Rico de su propio bolsillo⁶¹⁴. Esta intervención va acorde con la mentalidad romántica de admiración por la estética medieval, que pretendió devolverle al

véanse: TAÍN GUZMÁN (1995, 2006, 2008, 2009 y 2010a); y VICENTE LÓPEZ (2012).

⁶¹⁰ Para la remodelación barroca del presbiterio Vega y Verdugo también se sirvió de modelos que dotasen al cenotafio apostólico de la dignificación gloriosa que merecía, especialmente la basílica de San Pedro del Vaticano, donde Carlo Maderno y Bernini habían orquestado una espectacular escenografía secuencial compuesta por tumba-escalera-altar-baldaquino, que el fabriquero quiso emular en Compostela, en su empeño de equiparar Santiago a la importancia de Roma. TAÍN GUZMÁN (2006, 2008 y 2010b).

⁶¹¹ Para profundizar en esta idea, véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2. 4.

⁶¹² ROSENDE VALDÉS (2013), p. 29.

⁶¹³ BARREIRO FERNÁNDEZ (2003), p. 475.

⁶¹⁴ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 47.

templo su original aspecto pétreo⁶¹⁵. En 1866, Villaamil y Castro ejemplificaba este pensamiento al cargar contra los encalados y enlucidos que imitaban ricos materiales, que enmascaraban «*el majestuoso y monumental aspecto que el color propio de la sillería [...] le prestaba en otros tiempos*»⁶¹⁶. También Barreiro de Vázquez Varela felicitó al Cabildo y al prelado, a través de *Galicia Diplomática*, por recuperar la imagen de «*tan bello monumento bizantino*»⁶¹⁷. En esta misma línea de actuación, se eliminaron las balaustradas barrocas del triforio⁶¹⁸, calificadas por el mismo historiador como «*andamiada churrigueresca*»⁶¹⁹.

Otra obra importante fue la modernización de la capilla de la Comunión (1899) con su revestimiento de mármoles, vidrieras en el tambor, celosías clásicas en los vanos, los sepulcros de los arzobispos Mendoza y Rajoy realizados por Ramón Constenla —responsable de también de la obra marmórea de la cripta y el nuevo altar—, y un nuevo retablo rococó de Francisco de Lens. Estas obras, junto con la apertura de un óculo que le otorgaba al espacio una luz cenital, trataron de imprimir en el espacio características propias del Panteón de Roma, dentro de la tendencia estilística del neoclasicismo decimonónico⁶²⁰. También se modernizaron numerosas capillas⁶²¹, entre ellas la del Pilar (1881)⁶²²; o intervenciones menores en la de las de Carrillo, la Comunión, Salvador y San Bartolomé, la Corticela, San Juan, y Espíritu Santo. Asimismo, se llevaron a cabo actuaciones arquitectónicas menores en el cimborrio (1878-1879), o la conclusión del pavimento (1886)⁶²³.

Por último, debemos apuntar que el 2 de mayo de 1921 tuvo lugar el sonado incendio de la capilla de las Reliquias, que destruyó el retablo de Bernardo Cabrera y algunas de las piezas de platería allí custodiadas, causando graves daños en muchas de las que sobrevivieron⁶²⁴. En diciembre de ese mismo año el Cabildo convocó un concurso de propuestas al que se presentaron obras historicistas de carácter medieval, como las neogóticas de Jesús Landeira y Regino Borobio Ojeda; o la románica conjunta de Francisco Asorey y el pintor Xoán Luís López.

Finalmente, el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco eligió la propuesta del pintor Rafael de la Torre y el escultor Maximino Magariños, en clave tardogótica flamígera inspirada en el de la iglesia burgalesa de San Nicolás, impresionante obra de Simón y Francisco de Colonia (1505), y que armoniza con el diseño arquitectónico de la capilla, obra de Juan de Álava (1527)⁶²⁵.

El suceso será muy importante en la carrera artística de Ricardo Martínez, ya que como platero de la fábrica se le encomendó el arreglo de las piezas que habían sufrido los daños del

⁶¹⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9.

⁶¹⁶ Cita extraída de: VIGO TRASANCOS (2000), pp. 223 y 227.

⁶¹⁷ *Galicia Diplomática*, 25 de febrero de 1883, p. 248.

⁶¹⁸ MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 51-52.

⁶¹⁹ *Galicia Diplomática*, 11 de marzo de 1883, p. 264.

⁶²⁰ VIGO TRASANCOS (2000), p. 227.

⁶²¹ MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 60-74.

⁶²² Sobre esta obra, véase: MONTERROSO MONTERO (2002b)

⁶²³ MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 52-53.

⁶²⁴ En las actas capitulares de la fábrica se recoge con detalle el suceso del incendio y los planes para desarrollar un nuevo retablo (ACS. Actas Capitulares. Libro 83 (IG 638), cabildos del 2 de mayo de 1912, ff. 91r-92r [docs. 85]; y 9 de noviembre de 1921, ff. 330r-333v [doc. 86]). La prensa también recoge el suceso (*Correo de Galicia*, 26 de junio de 1921, p. 3; y *El Correo Gallego*, 3 de mayo de 1921, p. 1).

⁶²⁵ Sobre el retablo de Magariños y su proceso de contratación, véanse: SÁNCHEZ RIVERA (1947), pp. 93-98; OTERO TÚÑEZ (1977), pp. 394-385; NOVO SÁNCHEZ (1999); VIGO TRASANCOS (2000), p. 229; SINGUL LORENZO (2002); y MERA ÁLVAREZ (2011), pp. 79-84.

fuego⁶²⁶. A lo largo del texto iremos dando cuenta de las piezas en las que hubo de intervenir para reconstruirlas o aderezarlas.



1. 3. 5. El oficio de platero de la Catedral

1. 3. 5. 1. Las particularidades del oficio

La figura de los artistas vinculados permanentemente a una fábrica es una constante histórica y común a todos los territorios, como resultado lógico de mantener una cierta homogeneidad en los encargos dentro de un mismo estilo, realizados por un artista de confianza que garantice profesionalidad y seriedad. Por lo tanto, es habitual que desde bien temprano las catedrales españolas designasen un platero propio que atendiese a los encargos de piezas nuevas⁶²⁷, mientras también se encargaba de la limpieza, blanqueamiento, mantenimiento y arreglos de todo el platal de la fábrica. Como se transparenta de los estudios sobre los maestros plateros de otras catedrales españolas⁶²⁸, aunque se suelen desconocer las razones para cada caso particular, la designación de este artífice suele recaer en los mejores plateros de la ciudad, que ya venían avalados por la calidad de su trabajo.

Larriba Leira señaló sobre Santiago: «*Tal era la importancia de la orfebrería que siempre hubo en la Catedral un acreditado maestro para limpiar la plata de la iglesia —que se hacía tres veces al año—, realizar reparos menores, reconocer, pesar, tasar, hacer inventarios*»⁶²⁹. Según Dúo Rámila, el platero era escogido por votación de los capitulares, pero no cita ninguna fuente⁶³⁰. Lo cierto es que en Compostela sólo conocemos un documento que legitima por escrito este nombramiento, y por lo tanto, ignoramos el grado de *oficialidad* del cargo en la práctica totalidad de artífices. El documento en cuestión es del siglo XVIII, inventariado en el Archivo de la Catedral como «Carta de título y nombramiento de Ángel Piedra como platero de la catedral de Santiago», de 1775, y ya comentado por Barriocanal López. La designación fue hecha por el canónigo fabriquero don Antonio Páramo y Somoza, y se hizo en sustitución al platero Francisco Rodríguez. La historiadora afirma que «*con este nombramiento Ángel Piedra pasa a formar parte de los 39 'ministros' que desde tiempos de los Reyes Católicos sirven en sus diferentes oficios a la catedral compostelana y a su fábrica*»⁶³¹.

Por nuestra parte, hemos hallado un documento con el mismo tipo de información, para el mismo platero, entre los consistorios del Ayuntamiento. De este documento se transparenta

⁶²⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 4.

⁶²⁷ CRUZ VALDOVINOS (1999), p. 528.

⁶²⁸ Sobre el cargo de platero de las catedrales españolas se han realizado estudios generales, como los de RIVAS CARMONA (2002 y 2004); o correspondientes a fábricas y plateros concretos. Para **Toledo**, véase: PRADOS GARCÍA y CRUZ VALDOVINOS (1984). Para **Málaga**: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR (1990). Para **Sevilla**: SANTOS MÁRQUEZ (2005); y SANZ SERRANO (2010). Para **Murcia**: PÉREZ SÁNCHEZ (2005). Para **Almería**: NICOLÁS MARTÍNEZ y TORRES FERNÁNDEZ (2002, 2003, y 2004). Para **Valencia**: COTS MORATÓ (2006, 2007, 2008, 2009b y 2018). Para **Cuenca**: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (2004). Para **León**: ALONSO BENITO y HERRÁEZ ORTEGA (2001). Para **Tarragona**: MARTÍNEZ SUBÍAS (2012). A ello habría que sumar innumerables monografías sobre tesoros o catedrales españolas que han tratado en un apartado su colección de platería y han hecho alusión a los plateros de cada fábrica.

⁶²⁹ LARRIBA LEIRA (1999b), p. 214.

⁶³⁰ DÚO RÁMILA (2014), p. 202.

⁶³¹ BARRIOCANAL LÓPEZ (1996b), p. 136.

que el cargo gozaba de ciertos privilegios, eximiendo al artista de contribuciones, oficios y cargos concejiles y militares. El platero tuvo que presentar su título ante el Concejo para que se le eximiese de dichos impuestos, lo que nos indica que se trataba de un nombramiento con un grado de oficialidad legítimo y recogido en un documento⁶³².

Desconocemos si existió algo similar correspondiente al siglo XIX. Esto, unido al hecho de que especialmente durante la primera mitad, el cargo parece ser bastante inestable, nos hace pensar que a lo largo de esta centuria el nombramiento se realizaba por parte del Cabildo de forma informal y sin ningún tipo de relación contractual. Desconocemos las razones mediante las cuales los canónigos designaban un nuevo platero, pero creemos que se basaban en el propio grado de satisfacción con el artífice, pudiendo llamar a uno nuevo en el momento en el que el actual no cumpliera las expectativas.

Con respecto a las noticias de plateros en toda la historia de la fábrica, destaca el hecho de que ocupasen el cargo artífices de renombre. Sabemos⁶³³ que lo fueron **Rodrigo Eáns** (ca. 1332)⁶³⁴, **Ruy Fernández** (ca. 1530)⁶³⁵, **Jorge Cedeira el Viejo** (ca. 1542)⁶³⁶, **Francisco Pérez** (ca. 1570)⁶³⁷, **Rodrigo de Pardiñas** (ca. 1570)⁶³⁸, **Jorge López de Lemos** (ca. 1610-1650)⁶³⁹, **Bartolomé de la Iglesia** (ca. 1648-1664)⁶⁴⁰, **José de la Iglesia** (1665-1666)⁶⁴¹, **Antonio de Castrigo** (1668-1698)⁶⁴², **Juan Pose** (1698-1712)⁶⁴³, **José Antonio Morales** (1714-1737)⁶⁴⁴, **Francisco Rodríguez** (1747-1770)⁶⁴⁵, **Ángel Piedra** (1770-1800)⁶⁴⁶, y **José Noboa** (hasta 1812)⁶⁴⁷; todos ellos de gran importancia en la historia de la platería compostelana, y la mayoría procedentes de las grandes familias de conocidos plateros de Santiago como los Cedeira, los Morales o los Piedra.

Teniendo esto en cuenta, creemos que el cargo tuvo cierta tendencia a adjudicarse de forma endogámica, al menos en momentos concretos de la historia de la fábrica. Además, también debemos apuntar que el carácter vitalicio del cargo dependió del propio platero y lo satisfecho que se encontrase el Cabildo con el mismo, que como hemos indicado, nombraba y despedía a los artífices a voluntad. Algunos de los plateros de los que tenemos noticia trabajaron sólo unos años para la Catedral, mientras que otros desempeñaron el cargo hasta su muerte.

⁶³² «Título de maestro platero de la Santa Iglesia a favor de Ángel Piedra. En este Ayuntamiento, juntos dichos señores se ha visto un título expedido por don Antonio Páramo, canónigo dignidad de cardenal y fabriquero de esta santa iglesia, expedido a favor de Ángel Piedra para maestro en ella de platero, en lugar de Francisco Rodríguez que antes lo era. Acordaron se le devuelva dicho título para su uso, y se le guarden a dicho Piedra las excepciones que [...] le sean debidas y de este acuerdo dé testimonio y lo firmaron [...]. AHUS. Consistorios, 1775 (AM 239), f. 22r.

⁶³³ Las siguientes notas hacen referencia únicamente a citas en las que se expresa que el artífice en cuestión era el platero de la fábrica compostelana.

⁶³⁴ CRUZ VALDOVINOS (1999), p. 528; e YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 343.

⁶³⁵ CRUZ VALDOVINOS (1999), p. 554.

⁶³⁶ *Ibidem*; y DÚO RÁMILA (2014c), p. 202.

⁶³⁷ LÓPEZ FERREIRO (1898-1909), tomo VIII, p. 386; y DÚO RÁMILA (2014c), p. 202.

⁶³⁸ *Ibidem* (ambas fuentes).

⁶³⁹ PÉREZ COSTANTI (1930), p. 330; y DÚO RÁMILA (2014c), p. 202.

⁶⁴⁰ LÓPEZ FERREIRO (1898-1909), tomo IX, pp. 191-192, nota 2; LARRIBA LEIRA (1998b), p. 232; y DÚO RÁMILA (2014c), p. 202.

⁶⁴¹ LARRIBA LEIRA (1998b), p. 232; y DÚO RÁMILA (2014), p. 202.

⁶⁴² LARRIBA LEIRA (1998b), p. 232

⁶⁴³ *Ibidem*.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ AHUS. Consistorios, 1775 (AM 239), f. 22r; LARRIBA LEIRA (1998b), p. 232; y BARRIOCANAL LÓPEZ (1996b), p. 136.

⁶⁴⁷ *Ibidem* (las tres fuentes).

1. 3. 5. 2. El obrador

Durante la segunda mitad del siglo XIX tenemos datos que ubican a los dos plateros de la Catedral, José Losada y Ricardo Martínez, en el mismo local durante sus respectivas carreras. Se trata de un local que se designa en las facturas catedralicias como «*tienda bajo la veeduría*». Nosotros la hemos identificado con un local concreto que se conserva hoy en día, y en el apartado correspondiente, trataremos de exponer las razones que nos han llevado a pensarlo⁶⁴⁸. Debido a la ausencia de documentación al respecto en épocas anteriores, no podemos afirmar que el alquiler de este local tuviese algún tipo de relación, aunque fuese de modo tradicional, con la ubicación del obrador del platero de la Catedral.

1. 3. 5. 3. Los encargos y los pagos

Con respecto a su trabajo para la fábrica, los plateros realizaron todo tipo de piezas nuevas, que sin embargo no se conservan en gran número, por varias razones. En primer lugar, las vicisitudes sufridas por la colección y las particularidades de la platería, ya explicadas, determinaron que hoy en día haya llegado hasta nosotros sólo una mínima parte de toda la producción realizada por la fábrica.

En segundo lugar, las piezas nuevas solían ser de uso frecuente, especialmente de tipo pontifical: cálices, vinajeras, incensarios, palmatorias o navetas, y por lo tanto se trata de obras muy propensas a deterioros, roturas, y fundición para renovarlas cada poco tiempo.

Por otra banda, las obras tendentes a conservarse eran aquéllas más suntuosas, procedentes en muchos casos de donaciones y exvotos de peregrinos y visitantes ilustres, y por lo tanto eran traídas de fuera y realizadas por plateros ajenos a Compostela.

En cuarto lugar, es difícil determinar la autoría de muchas de las obras de los plateros de la Catedral porque gran cantidad de las piezas de uso frecuente carecen de marca. Larriba Leira relacionó esta ausencia con el hecho de que al nombrar la institución un platero oficial propio, no era necesario marcar la plata, ya que estaba claro que procedían de él⁶⁴⁹. Nuestro estudio demuestra que esto puede ser sólo parcialmente cierto, ya que algunas de las obras que hemos hallado en la basílica de Ruperto Sánchez, José Losada o Ricardo Martínez, y de las que hablaremos con detenimiento, ostentan marca de artífice y hasta de contraste.

El encargo al platero de obra nueva más común a lo largo de la historia de la Catedral son los cuadros de ofrenda. Estas piezas suelen ser pequeños cuadros de madera o terciopelo con relieves de plata del Apóstol que generalmente presenta la iconografía de Santiago en la batalla de Clavijo, y más adelante, como peregrino. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil, que venían a presentar la ofrenda anual en representación de la Corona⁶⁵⁰. En las facturas puede especificarse «*para el señor obispo*», «*para su majestad el Rey*», «*para el señor secretario de*», «*para el señor gobernador de la provincia*», y demás personajes que venían a prestar sus ofrendas anuales a la Catedral el 25 de julio, día del Apóstol, y el 28 de diciembre, día de su Traslación. La cantidad de cuadros de ofrenda encargada por la fábrica en el siglo XX es

⁶⁴⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 1.

⁶⁴⁹ LARRIBA LEIRA (1998b), p. 232.

⁶⁵⁰ BOUZA BREY (1962b), p. 22.

cuantiosísima y supera con creces la centena. Desgraciadamente, al ser pensados para regalar hemos podido ubicar muy pocos, que comentaremos más adelante⁶⁵¹.

Lo habitual a lo largo de la historia es que el precio de las hechuras estuviese marcado por la dificultad y dedicación en la pieza más que por el prestigio del platero. A mayor figuración, ornamentación y empleo de diferentes técnicas en una pieza, más cara era. Es cierto que en algún caso, y especialmente durante el siglo XVI, plateros de renombre cobraban cifras muy elevadas, duplicando e incluso triplicando el precio de la hechura⁶⁵². Sin embargo, en el siglo XIX la situación era bien distinta. Las facturas y comprobantes de cuentas, fuentes citadas continuamente a lo largo de este estudio, demuestran que en esta centuria fue habitual que la Catedral dividiese el pago en dos semestres al año, en los que le abonaba al platero la suma total de todos sus trabajos durante ese periodo, incluyendo piezas nuevas, composturas, arreglos, limpieza y blanqueamiento. En los documentos también podemos comprobar que era habitual que la Catedral le proporcionase la plata al artífice, procedente de piezas viejas. Esto dificulta la tarea de discernir el precio de la hechura, que en algunos casos aparece sumado junto al material en la cantidad total percibida.

Una situación habitual en el primer tercio del siglo XIX en las facturas catedralicias es que el platero de la Catedral cobrase un salario menor al de otros plateros a los que la fábrica encargaba trabajos muy concretos. Esto se debe a que en esta época fue habitual que los cuadros de ofrenda, se encargasen a plateros externos, y éstas eran piezas considerablemente costosas, muchos más que los trabajos de arreglo y compostura de los que se ocupaba el platero oficial. Esta situación solía invertirse en los años en los que al platero de la Catedral le encargaban obra nueva como cálices, copones u otras piezas para el culto catedralicio, que elevaba considerablemente su salario, aunque como ya hemos apuntado, el encargo de piezas nuevas en la primera mitad del siglo XIX no fue frecuente⁶⁵³.

1. 3. 5. 4. Plateros oficiales

Juan Manuel Sánchez (1813-1815)

Fue platero de la Catedral desde 1813 hasta 1815, si bien trabajó para la fábrica en otros encargos desde 1799 y continuó haciéndolo al dejar el cargo hasta 1818. Sustituyó al platero dieciochesco José Noboa, que murió en 1812⁶⁵⁴. Hemos hallado pocas menciones documentales y bibliográficas referidas a su persona. En relación con las actas consistoriales lo hemos documentado como contraste de la ciudad⁶⁵⁵. Creemos que fue el único de los plateros de la fábrica que ostentó tal cargo en todo el siglo XIX. Fue nombrado en abril de 1794 para sustituir

⁶⁵¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

⁶⁵² CRUZ VALDOVINOS (1999), p. 541.

⁶⁵³ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 5.

⁶⁵⁴ Pérez Outeiraño dio las fechas de 1774-1812 para delimitar la vida de Noboa en la ficha de CERES correspondiente a los candeleros del platero conservados en el Museo das Peregrinacións e de Santiago (núms. D-1385 y D-1386). Desconocemos la fuente que utilizó. Couselo Bouzas no conocía este dato (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], pp. 481-482). Este platero aparece registrado realizando los encargos de la fábrica hasta 1811, a pesar de que los años correspondientes a la invasión francesa la documentación es muy escueta. Sobre documentación acerca de encargos de platería a los plateros en la segunda mitad del siglo XVIII véase: QUIJADA MORANDEIRA (1997), pp. XXIX-XXX.

⁶⁵⁵ «[...] tuvieron conveniente a evitar el daño, perjuicio y fraude que reciben los naturales en el uso de dichos metales, nómbrese como nombran por tal, al don Juan Sánchez, atendiendo a ser el más apto de los pretendientes y además estar adornado de buenas circunstancias». AHUS. Consistorios, 1794 (AM 277), ff. 243v-244r.

a Domingo Torreira⁶⁵⁶, compitiendo con los plateros Fernando Torreira⁶⁵⁷, Gregorio Montero⁶⁵⁸ y Esteban Montero⁶⁵⁹. En enero de 1800, casi vencido el sexenio por el que se eligió contraste, pidió que se le reeligiese como tal⁶⁶⁰. Sin embargo, renunció al cargo cuatro años después, e ignoramos el porqué⁶⁶¹. El documento correspondiente a su sucesión no sólo se refiere a Sánchez por su nombre completo sino que además se le señala como «*presbítero que ha ejercido el empleo de contraste de oro y plata en esta ciudad*»⁶⁶².

Couselo Bouzas lo señaló como posible hijo del platero José Sánchez⁶⁶³. Nosotros también lo creemos, teniendo en cuenta el carácter endogámico de los obradores de platería compostelanos, ya comentado. También está documentado un platero contemporáneo, José Francisco, que Couselo consideró su hermano⁶⁶⁴. Existe un cuarto Sánchez, de nombre Ruperto, que fue platero de la Catedral y como tal nos ocuparemos de él a continuación. El mismo historiador señaló también su posible parentesco⁶⁶⁵. Nosotros creemos que fue hijo de José Francisco, dada la condición de presbítero de Juan Manuel.

Además de señalar algunos pagos importantes a nombre del platero en las facturas catedralicias, Couselo lo citó como integrante de la cofradía del Rosario de Santo Domingos. Para ella hizo dos lámparas en 1810, presentando un recibo por 33.548 reales sólo de material, «*dejando el importe de su trabajo a juicio de los peritos*»⁶⁶⁶.

Bouza Brey lo documentó como platero activo en el siglo XIX y su última noticia data de 1810⁶⁶⁷, seguramente basándose en la información de Couselo. También recogió a sus mencionados padre, hermano y supuesto sobrino⁶⁶⁸.

Herrero Martín no recogió ninguna pieza de este Sánchez en las parroquias compostelanas, aunque sí dos cálices que relacionó con su padre José, uno en San Fiz de Solovio (1791) y otro en San Bieito do Campo (finales del XVIII)⁶⁶⁹. El primero [fig. 17] que ya le

⁶⁵⁶ Documentado en: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 631; y BOUZA BREY (1962b), p. 15. Por nuestra parte, lo hemos hallado en diversos documentos consistoriales que tienen que ver con su cargo como contraste: AHUS. Consistorios, 1767 (AM 223), ff. 145r y 322r; 1773 (AM 263), f. 225r; y 1779 (AM 247), ff. 49r-49v.

⁶⁵⁷ Documentado en: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 631; y BOUZA BREY (1962b), p. 16.

⁶⁵⁸ Documentado en: BOUZA BREY (1962b), p. 16. Couselo no lo recogió, aunque sí a un platero llamado Julián Montero que por cronología debió estar relacionado con éste (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 464).

⁶⁵⁹ Documentado en: BOUZA BREY (1962b), p. 16. Couselo tampoco lo recogió.

⁶⁶⁰ «*Don Juan Manuel Sánchez, ensayador de los reinos perpetuo por su Majestad y fiel contraste de plata de esta ciudad [...] expone a vuestros señores estar cerca de expirar el plazo de su nombramiento que ha merecido [...] y por tanto suplica con el más debido respeto, se sirvan reelegirle a fin de solicitar la aprobación, siempre que sus operaciones hayan correspondido hasta aquí en lo posible a la confianza con que vuestros señores se dignaron honrar su débil suficiencia*». AHUS. Consistorios, 1800 (AM 286), ff. 51r y 194r.

⁶⁶¹ Es la primera y única vez que tenemos constancia de un contraste sustituto. *Ibidem*, 1804 (AM 298), ff. 361r-361v.

⁶⁶² *Ibidem*.

⁶⁶³ De José Sánchez, dice: «*Tenía tienda abierta en Santiago, y se encuentra el mayor número de sus obras en la Colegiata de la Coruña*», y además documentó como suyo el cáliz de San Fiz de Solovio (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 608). Nosotros lo hemos documentado como *maestro platero de la ciudad* en 1783, un puesto otorgado por el Concejo para hacerse cargo del mantenimiento de toda la plata del Ayuntamiento (AHUS. Consistorios. 1783 (AM 255), ff. 78v-79r). Es la única vez que tenemos constancia de ese cargo.

⁶⁶⁴ De José Francisco Sánchez refiere la cruz parroquial de Bastavales (A Maía), de 1806 (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 608). Además, aparece mencionado en la lista de plateros que redactan las ordenanzas del gremio de 1786 (BARRIOCANAL LÓPEZ (1993-1994), p. 152).

⁶⁶⁵ COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 609.

⁶⁶⁶ Transcribió el año como 1709 pero creemos se trata de un error tipográfico. La fuente que cita es el Libro de cabildos de la cofradía del Rosario, Santiago, 1785-1795, f. 117v; cronología que no se corresponde con ninguna de las dos opciones. También cita las cuentas de la Cofradía, sin añadir referencia. *Ibidem*, pp. 608-609.

⁶⁶⁷ BOUZA BREY (1962b), p. 16.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, pp. 15-16.

⁶⁶⁹ HERRERO MARTÍN (1987), pp. 62-63 y 114-115.

había atribuido Couselo Bouzas⁶⁷⁰, carece de marcas pero el documento contenido en los libros de fábrica parroquiales lo menciona de un «*Joseph Sánchez*»⁶⁷¹. Esta documentación también recoge arreglos del platero para la misma iglesia: entre 1784 y 1788 compuso la cruz parroquial, un incensario y unas vinajeras⁶⁷².



Fig. 17: José Sánchez: Cáliz, 1791, San Fiz de Solovio, fotografía de la autora

El segundo cáliz presenta cierta problemática. No está documentado y ostenta las marcas «SAN/CHEZ», «VD», y ciudad [fig. 18]. Herrero Martín relacionó la primera con José como artífice. Nosotros creemos que la pieza fue marcada por Juan Manuel como contraste de la ciudad⁶⁷³. No tenemos constancia de que otro platero con apellido Sánchez fuera marcador⁶⁷⁴. La marca VD, que Herrero Martín identificó como de contraste, creemos que se corresponde con Vicente Bermúdez o Vermúdez, platero compostelano contemporáneo a Sánchez con trabajos documentados en la ciudad en la época en la que Juan Manuel era marcador⁶⁷⁵.

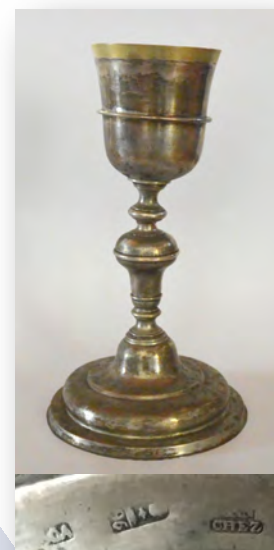


Fig. 18: Vicente Bermúdez: Cáliz (y detalle de sus marcas), ca. 1796, San Bieito do Campo, fotografía de la autora

Con respecto a más marcas problemáticas, Molist Frade documentó una cruz parroquial que se le pagó a Jacobo Pecul en 1797 en la Colexiata de Santa María do Campo (A Coruña), que además de la marca de artífice, presenta marca de la localidad de Santiago —el cáliz con la hostia— sobre la cronológica frustra de 1796, y la marca «SAN/CHEZ» [fig. 19]. La autora relacionó la marca con José Sánchez, el padre⁶⁷⁶. Lo mismo hicieron Fernández, Munoa y Rabasco⁶⁷⁷; y Louzao Martínez⁶⁷⁸. A su vez, Peláez Ruiz consideró que la cruz fue realizada por Sánchez y contrastada por Pecul⁶⁷⁹. Creemos que el autor se basó en su conocimiento de que

⁶⁷⁰ Véase: nota 663.

⁶⁷¹ HERRERO MARTÍN (1987), p. 289.

⁶⁷² *Ibidem*, pp. 288-289

⁶⁷³ Estilísticamente, el cáliz de San Fiz, documentado como del padre, José, presenta un sabor dieciochesco rococó. Sin embargo, el de San Bieito do Campo nos parece más tardío, de formas relacionadas con los trabajos de Reboredo, como el nudo que ya se parece al fernandino y basamento típico de sus cálices..

⁶⁷⁴ En algunos casos, que comentaremos a continuación, se ha señalado como marcador a José. Sin embargo, en todas las piezas referidas por los historiadores, nosotros creemos que se trata de Juan Manuel, platero que la historiografía no ha relacionado hasta ahora con el cargo de marcador, y que inequívocamente, lo fue.

⁶⁷⁵ Está documentado en: COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 648; y BOUZA BREY (1962b), p. 16. La propia Herrero Martín lo relacionó con el arreglo de un incensario en San Fiz de Solovio (HERRERO MARTÍN (1987), p. 306). En San Martiño Pinario se conserva un cáliz y una naveta de su mano marcados por Reboredo, cuando Juan Manuel ya había sido relevado en el cargo de marcador (LARRIBA LEIRA (2000a), pp. 95 y 109). Seguramente, este platero se trate del padre o desde luego un familiar de los plateros Andrés y Alejandro Bermúdez, contemporáneos a Ricardo Martínez. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4. 3.

⁶⁷⁶ MOLIST FRADE (1986), p. 50

⁶⁷⁷ FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 210.

⁶⁷⁸ LOUZAO MARTÍNEZ (1993c), pp. 88-89.

⁶⁷⁹ PELÁEZ RUIZ (1994), p. 23-24.

Pecul también fue marcador de Santiago, pero sabemos que ocupó el cargo a partir de 1804 y no antes⁶⁸⁰. Nosotros creemos que se trata de una pieza marcada no por José, como apuntan estos autores, sino por Juan Manuel, que era contraste de Santiago en dicho año. La marca cronológica no deja lugar a dudas.

En la misma Colexiata tenemos un juego de cruz de altar y seis candeleros con la marca de la urna jacobea bajo estrella, punzón de Sánchez, «SEZ», y otro que no ha sido interpretado hasta ahora, pero que nosotros hemos



Fig. 19: Jacobo Pecul: Cruz parroquial (y detalle de sus marcas), 1797, Colexiata de Santa María do Campo, A Coruña, fotografía de la autora



Fig. 20: José Francisco Sánchez: Candeleros (y detalle de sus marcas), 1777, Museo de Arte Sacra da Colexiata de Santa María do Campo, A Coruña, fotografías de la autora

identificado como «D^oTU/RRRA», y que por lo tanto se corresponde con Domingo Torreira [fig. 20]. Molist Frade⁶⁸¹ relacionó esta pieza con José Francisco y Louzao Martínez con José, pero creemos que también se estaba refiriendo a José Francisco⁶⁸². El marcador sería Torreira, que ostentó el cargo de 1767 a 1779, y todavía usaba la marca de la urna apostólica, anterior al cáliz.

Fernández, Munoa y Rabasco dieron cuenta de otras tres marcas asociadas al apellido Sánchez que van acompañadas de punzón de localidad y cronológica. Los autores señalaron los años de 1795, 1796 y 1799⁶⁸³, aunque nosotros creemos que debió utilizar marca fija de «96», que pudo malinterpretarse en algunas piezas.

⁶⁸⁰ AHUS. Consistorios. 1804 (AM 298), ff. 361r-361v.

⁶⁸¹ MOLIST FRADE (1986), pp. 121-122, 141-142, 245 y 247. El documento de llegada de los candeleros que transcribió la autora se refiere a «Josef Francisco». En otro donde se recoge el dorado de un cáliz para el mismo centro en 1784 se refiere sólo a «Josef». Es difícil saber si también se trata de José Francisco, dado que pudieron prescindir de su segundo nombre.

⁶⁸² LOUZAO MARTÍNEZ (1993c), pp. 83-84. Creemos que se refiere a José Francisco porque referencia su obra siguiendo a LÓPEZ VÁZQUEZ (1981), p. 521.

⁶⁸³ Nos referimos, respectivamente, a unos candeleros de Reboredo conservados en la catedral de Salamanca; una naveta sin marca de artífice; y un atril de José Noboa, estas dos últimas en colección privada (FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212). Los candeleros de Reboredo ya habían sido citados por Seguí González señalando que eran obra de Sánchez con contraste de Reboredo o Rebollo —lo menciona de dos formas distintas en el texto y el catálogo— (SEGUÍ GONZÁLEZ (1986), pp. 81 y cat. 134-136). Como hemos indicado, la cronológica se corresponde con el periodo en el que Sánchez era contrate, ya que Reboredo no lo sería hasta 1817, por lo que proponemos la atribución a la inversa.



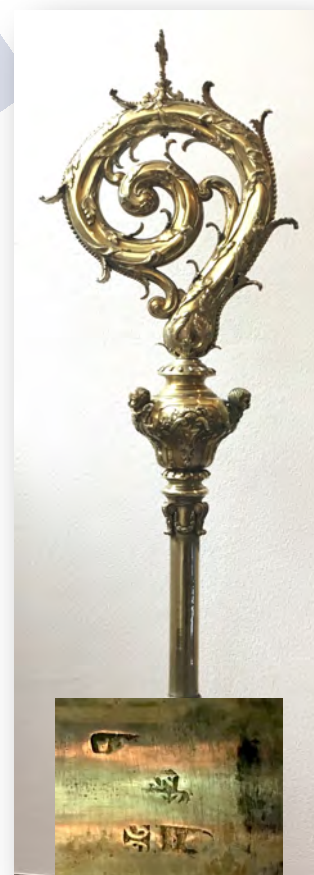
Figs. 21, 22 y 23: Obrador compostelano: Cirial, capitel y guirnalda (y detalles de sus marcas), ca. 1796, Museo de Arte Sacra de San Paio de Antealtares, fotografías de la autora

Kawamura Kawamura y Sáez González mencionaron dos marcas «SAN/CHEZ» acompañadas de cronológica de 1796 en un puntero de deán y una palmatoria [fig. 24] conservadas en la catedral de Mondoñedo. Las autoras relacionaron la marca con José Francisco como artífice, ya que no conocían otros plateros con ese apellido⁶⁸⁵. Al ir acompañada de cronológica, no es de artífice sino de contraste, y por lo tanto se corresponde con Juan Manuel⁶⁸⁶. No hemos hallado el puntero en la fábrica, pero sí un báculo atribuido a José Noboa [fig. 25], que ostenta la misma marca de «SAN/CHEZ» y cronológica.



Fig. 24: Obrador compostelano: Palmatoria (y detalle de sus marcas), ca. 1796, catedral de Mondoñedo, fotografía de la autora

Fig. 25: José Noboa?: Báculo (y detalle de sus marcas), ca. 1796, catedral de Mondoñedo, fotografía de la autora



⁶⁸⁴ LARRIBA LEIRA (2000b), pp. 85, 93 y 94, respectivamente.

⁶⁸⁵ KAWAMURA KAWAMURA y SÁEZ GONZÁLEZ (1999), pp. 39 y 74, y cat. 188-189.

⁶⁸⁶ Ambas obras presentan marcas de artífice ilegibles, que las autoras creyeron que podían ser de contraste: «TA y RN», marcas que no hemos podido identificar. Sin embargo el contraste es sin duda Sánchez por la cronológica.



Villaverde Solar incluyó una cruz parroquial de Sánchez en San Miguel de Vilar [fig. 26], obra del padre por la documentación, que lo menciona como «Josef»⁶⁸⁷ Lleva marca «SAN/CHEZ», y cronológica del 96, por lo que habría sido contrastada por su hijo Juan Manuel.

Fig. 26: José Sánchez: Cruz parroquial (y detalle de sus marcas), ca. 1796, San Miguel de Vilar, fotografía de la autora

Fig. 27: Melchor Somoza: Escribanía (y detalle de sus marcas), ca. 1796, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografía de la autora



En el Museo das Peregrinacións e de Santiago se conserva una escribanía [fig. 27] con marcas «SOMOZA», «SÁN/CHEZ», localidad, y cronológica de 1796. Pérez Outeriño la relacionó con un tal Juan Francisco Sánchez⁶⁸⁸, creemos que mezclando los nombres de Juan Manuel y José Francisco. De nuevo la cronológica no deja lugar a dudas, el autor debió ser Melchor Somoza, y Sánchez el contraste⁶⁸⁹. En el mismo museo se conserva una cruz de Pecul con la marca de «SÁN/CHEZ» y cronológica del mismo año⁶⁹⁰.

Louzao Martínez señaló la marca «SAN/CHEZ» con marca de ciudad y cronológica de 1796 en la custodia de Jacobo Pecul para Nogueira (Chantada)⁶⁹¹ [fig. 28]. El libro de caja de Pecul, que data la obra en 1799 certifica que el marcador fue Juan Manuel y no José, como indicó el historiador. El mismo historiador dio cuenta de tres piezas de Melchor Somoza, el mismo platero de la antedicha escribanía: un ostensorio para Líncora (Chantada) [fig. 29], una cruz para Sabadelle (Chantada) [fig. 30], y un cáliz para Ordes (Toques) [fig. 31], tres obras marcadas por Sánchez, con marca de ciudad y cronológica, que Louzao Martínez relacionó con José Francisco en base a Barriocanal López⁶⁹².



Fig. 28: Jacobo Pecul: Cruz parroquial (y detalle de sus marcas), 1799, Santa María de Nogueira, imagen publicada en: LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), p. 1217

⁶⁸⁷ VILLVERDE SOLAR (2000), p. 81.

⁶⁸⁸ Ficha en CERES núm. D-1434/A-J.

⁶⁸⁹ BOUZA BREY (1962b), pp. 15-16, documentó a Melchor Somoza entre 1795 y 1821.

⁶⁹⁰ Ficha en CERES núm. D-160.

⁶⁹¹ LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), pp. 1217-1218.

⁶⁹² Ibidem, pp. 1212-1213, 1482-1483 y 1519.



Fig. 29: Melchor Somoza: Custodia, ca. 1796, San Pedro de Líncora, imagen publicada en: LOUZA MARTÍNEZ (2004b), p. 1212

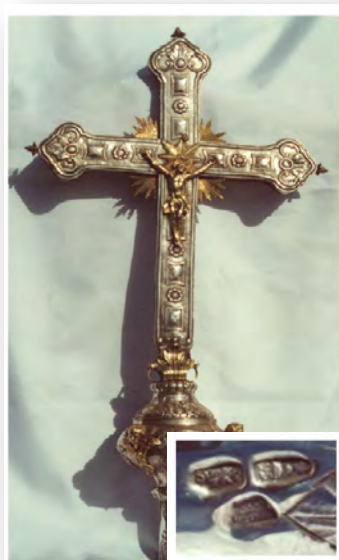


Fig. 30: Melchor Somoza: Cruz parroquial (y detalle de sus marcas), ca. 1796, San Pedro de Líncora, imagen publicada en: LOUZA MARTÍNEZ (2004b), p. 1482

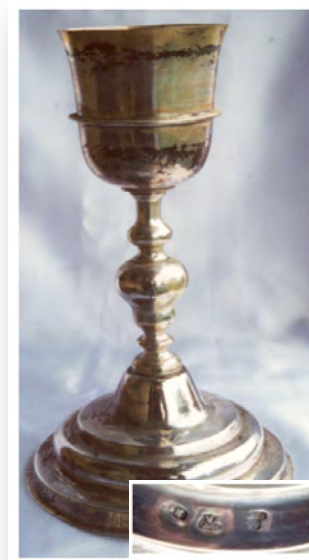


Fig. 31: Melchor Somoza: Cáliz (y detalle de sus marcas), ca. 1796, Santa María de Ordes (Toques), imagen publicada en: LOUZA MARTÍNEZ (2004b), p. 1519

En cuanto a su hermano José Francisco, está documentada por Couselo Bouzas la autoría de la cruz parroquial de Bastavales en A Maía (1806)⁶⁹³; por López Vázquez el juego de cruz parroquial [fig. 32], incensario y naveta [fig. 33] de Santiago de Berdeogas en Dumbria (1796)⁶⁹⁴; y por Reiriz Figueiras la cruz de San Martiño de Oleiros (1778)⁶⁹⁵. Tanto la cruz como la naveta de Berdeogas están marcadas con el punzón «SEZ», propio de José Francisco, y además la cruz está marcada por su hermano como contraste y con marca de ciudad y cronológica.

Las piezas documentadas de José Francisco, de pleno estilo rococó, pueden darnos una pista de las pautas estilísticas



Fig. 32: José Francisco Sánchez: Cruz parroquial (y detalle de sus marcas), 1796, Santiago de Berdeogas, fotografía de la autora

⁶⁹³ COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 608.

⁶⁹⁴ En la documentación parroquial se le señala como platero, vecino de Santiago. José Francisco emplea esquemas rococós de cruz parroquial generalizados por los Piedra y los Pecul, basados en brazos finos rematados en forma trilobulada, decorados con rectángulos, óvalos y flores, y los mismos modelos dieciochescos para la naveta y el incensario. LÓPEZ VÁZQUEZ (1981), p. 521; y (1994), p. 110.

⁶⁹⁵ La autora también documentó dos arreglos de José Francisco: un cáliz (1736) y las ampollas (1794) para la parroquia de Pobra do Deán (1736). La separación entre las fechas nos hace plantearnos una posible errata de transcripción de la autora, que quizás fuese «1793», ya que la misma autora los trata como trabajos del mismo platero compostelano. REIRIZ FIGUEIRAS (1988), pp. 420, 680 y 683.



Fig. 33: José Francisco Sánchez: Naveta (y detalle de sus marcas), 1796, Santiago de Berdeogas, fotografía de la autora

de Juan Manuel, de quien no conocemos ni una sola pieza, ya que debió compartir ciertas características del taller familiar⁶⁹⁶.

Al analizar todas estas obras relacionadas con el apellido Sánchez, podemos extraer una conclusión. Tanto José como José Francisco emplearon marca de artífice «SEZ». Sin embargo, Juan Manuel, como marcador, empleó «SAN/CHEZ», siempre con cronológica.

La primera vez que aparece su nombre en la documentación relativa a las facturas catedralicias es en 1799⁶⁹⁷. Normalmente se le refiere como Juan Manuel Sánchez o únicamente Manuel Sánchez. Pese a que estos primeros años, el platero de la Catedral era José Noboa, fue habitual que los cuadros de ofrenda se le pidiesen a Sánchez. Por lo tanto, y como ya hemos referido, fue frecuente que el importe percibido de la fábrica por el platero externo, Sánchez, fuese superior al del *oficial*, Noboa, ya que el primero se encargaba de piezas considerablemente más caras como los cuadros, y el segundo, de arreglos y composturas.

En la etapa de Noboa, tenemos documentados numerosos cuadros a Sánchez, que se cuentan por decenas⁶⁹⁸. Por ejemplo, en algunos momentos concretos como el Año Santo de 1801 se le encargaron hasta catorce, por los que cobró

7.007 reales —el salario de Noboa ese año fue tan sólo de 1.313 reales⁶⁹⁹—; o en 1809, cuando se le pagaron piezas por valor de una cifra tan cuantiosa como la de 12.584 reales⁷⁰⁰.

Muerto Noboa en 1812, al año siguiente ya sólo aparece Sánchez en las facturas⁷⁰¹ y así continúa hasta 1814. Durante este tiempo cobró cantidades considerables que nos hacen pensar que además de los trabajos de compostura siguió realizando cuadros⁷⁰². Creemos que fue

⁶⁹⁶ López Añón señaló la presencia de un Manuel Sánchez en su estudio sobre el arciprestazgo de Nemancos, aunque solamente en relación con arreglo de un incensario en Moraime (LÓPEZ AÑÓN (2008), pp. 971, 1088, y Apéndice documental, pp. 275-276). La fecha muy tardía de 1883 nos hacen relacionarlo con un posible hijo de Ruperto Sánchez. Sin embargo, lo común del apellido y la lejanía cronológica no nos permite establecer una relación certera.

⁶⁹⁷ ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799, ff. 122r-122v; y Libro auxiliar (IG 509), 1799, f. 37v.

⁶⁹⁸ Los documentos de pago se encuentran en: ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799, ff. 122r-122v; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801, f. 44r; y 1802, f. 107r; Libro de fábrica 10 (IG 542), 1806, sin f.; 1808, sin f.; y 1809, sin f.; Libro de fábrica 11 (IG 543), 1818, sin f.; Libro auxiliar (IG 510), 1801, f. 37r; 1802, f. 37v; y 1806, f. 36r; (IG 550), 1808, f. 47r; 1809, f. 36r; y 1811, f. 32v; y (IG 531), 1818, f. 37r. Es posible que también hiciese los siguientes cuadros que, aunque no aparecen relacionados con ningún nombre de artífice, se pagan a otro platero distinto a Noboa: Libro de fábrica 8 (IG 540), 1800, sin f.; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1803, f. 176r; Libro auxiliar (IG 509), 1800, f. 36v; y (IG 510), 1803, f. 33v.

⁶⁹⁹ Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801, f. 44r.

⁷⁰⁰ Libro de fábrica 10 (IG 542), 1809, sin f.; y Libro auxiliar (IG 550), 1809, f. 36r.

⁷⁰¹ Libro de fábrica 10 (IG 542), 1813, sin f.; y Libro auxiliar (IG 550), 1813, f. 40r.

⁷⁰² Esto resulta evidente en 1814 y 1815, cuando sí se especifica que se le paga por «*varias piezas de plata, algunos Santiagos y medallas de nuestro santo Apóstol*». Libro de fábrica 11 (IG 543), 1814, sin f.; y Libro auxiliar (IG 530), 1814, f. 36r.

platero de la Catedral sólo entre 1813 y 1815, ya que durante ese momento no tenemos constancia de encargos a ningún platero externo. Su nombre no aparece de nuevo en la documentación hasta 1818, cuando se le libró un pago por varias medallas del Apóstol que había entregado desde 1816⁷⁰³, pese a que en aquel momento el trabajo de platero de la fábrica estaba siendo desempeñado por Rodrigues da Silva.

Al desglosar las cantidades percibidas por Sánchez de la fábrica reflejadas en las facturas [tabla 4], hemos distinguido dos grupos: los años en los que recibió encargos sin ser platero de la fábrica, divididos en dos etapas (1799-1811 o etapa de Noboa y 1816-1818 o etapa de Silva); y un segundo grupo de años en los que fue platero oficial (1813-1815). Teniendo en cuenta esta separación, no observamos una relación directa que repercuta en su salario. Es decir, tanto las cantidades que cobra en el primer grupo de años como en el segundo no depende de si es el platero catedralicio o no, sino del grueso de obra que se le encarga⁷⁰⁴.

INGRESOS PERCIBIDOS POR JUAN MANUEL SÁNCHEZ DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1799-1817)			
No siendo platero oficial		1809	12.584 reales
1799	3.179 reales	1810	-
1800	20.656,8 reales (?)	1811	6.920 reales
1801	7.007 reales	1812	-
1802	4.000 reales	1816	2.500 reales
1803	72 reales (?)	1817	
1804	-	1818	
1805	-	Siendo platero oficial	
1806	1.052 reales	1813	6.550 reales
1807	-	1814	3.600 reales
1808	5.902 reales	1815	8.800 reales

Tabla 4. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1799 a 1817. Las interrogaciones (?) se refieren a pagos que la documentación parece reflejar como de Sánchez aunque no se exprese concretamente su nombre

El análisis de la documentación también nos ha permitido observar [tabla 5] que las únicas obras referenciadas como nuevas son cuadros de ofrenda y medallas⁷⁰⁵, regalos

⁷⁰³ Libro de fábrica 11 (IG 543), 1818, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1818, f. 37r.

⁷⁰⁴ Eliminando los pagos de los cuales no tenemos constancia expresa de su mano (1800 y 1803) y los años en que no le fue encargado nada (1804, 1805, 1807, 1810 y 1812), la media de su salario anual por parte de la Catedral fue de 6.150 reales aproximadamente. Más concretamente, de 6.300 reales no siendo platero oficial y 6.000 reales siéndolo.

⁷⁰⁵ Couselo Bouzas recogió algunas obras para la fábrica. En 1799 señaló dos estatuas de Santiago y seis cajas por las que cobró 3.170 reales (COUSELO BOUZAS (2005) [1932], pp. 608-609). En realidad, las obras a las que se hace referencia son dos cuadros de ofrenda recogidos en las facturas. La documentación menciona «dos Santiagos grandes», como habitualmente nombran a los cuadros, por lo que el historiador interpretó que se trataba de estatuas. Las cajas a las que se refiere son los propios estuches de madera en las que se entregaban los cuadros, que fueron dos y no seis, hechos por el carpintero Agustín

diplomáticos a los que es muy difícil seguirle la pista y por lo tanto, resulta lógico que no se conserve ninguna pieza en la Catedral de la mano de Sánchez. Nunca se repiten precios de los cuadros, por lo que creemos que no tenía una cantidad fijada habitual por tamaño, como si parece ser apreciable en otros artífices.

PRECIOS COBRADOS POR JUAN MANUEL SÁNCHEZ POR OBRA NUEVA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1799-1817)			
PIEZA	REALES	PIEZA	REALES
Lote de medallas (1815)	8.000	Cuadro de ofrenda (1802)	1.000
Lote de medallas (1816-1817)	2.500	Cuadro de ofrenda (1808)	737,24
Cuadro de ofrenda más caro (1799)	1.565	Cuadro de ofrenda (1801)	538
Cuadro de ofrenda (1809)	1.077,16	Cuadro de ofrenda más barato (1806)	526

Tabla 5. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1799 a 1817

Antonio Rodrigues da Silva (1816-1821)

Teniendo en cuenta su origen portugués, su primer apellido original debió ser Rodrigues aunque en la documentación catedralicia y en la bibliografía siempre aparece escrito con «z» final. Couselo, quien dijo *«era portugués y aquí ha venido, como lo han verificado muchos extranjeros, aunque un portugués no puede ser extranjero en España»*, lo documentó en relación con el dorado de la custodia de Antonio de Arfe, referenciando las facturas de la fábrica⁷⁰⁶. Bouza Brey lo recogió manejando la información de Couselo⁷⁰⁷. Herrero Martín no lo documentó en ningún libro parroquial compostelano ni lo relacionó con ninguna pieza conservada en las iglesias de la ciudad⁷⁰⁸. La búsqueda en la bibliografía específica portuguesa ha resultado también infructuosa. Vasconcelos de Sousa no lo incluyó en sus nóminas de plateros portuenses y lisboetas, ni hemos hallado ningún estudioso de la plata portuguesa del siglo XIX que lo mencione⁷⁰⁹.

En 1816 comienza a aparecer su nombre en las facturas de la Catedral. Es el único platero de la primera mitad del siglo XIX al que se menciona trabajando con un taller de colaboradores, desempeñando los trabajos oficiales de la fábrica de ese año hasta 1823, ya que no aparece ningún otro artífice realizando labores de mantenimiento en ese tiempo. A diferencia del resto de plateros de la Catedral de los que tenemos noticia en este siglo, a quienes cada año les eran libradas cantidades muy diferentes dependiendo de los trabajos realizados, Silva cobró un

Trasmonte. También recogió los 3.600 reales que se le pagaron en 1814 por *«varias piezas de plata y algunos Santiagos»* (ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799, ff. 122r-122v y 126v; y Libro auxiliar (IG 509), 1799, f. 37v).

⁷⁰⁶ El historiador también documentó a un Francisco Rodríguez da Silva, pintor, que trabajó con Ventura Varela en el retablo de la epístola de Santa María del Sar en 1747. Teniendo en cuenta la cronología y lo común de los apellidos, no creemos que tengan ninguna relación familiar. COUSELO BOUZAS (2005) [1933], p. 588.

⁷⁰⁷ BOUZA BREY (1960b), p. 16.

⁷⁰⁸ HERRERO MARTÍN (1987), pp. 308-312.

⁷⁰⁹ Sobre platería portuguesa del siglo XIX resulta indispensable consultar las obras de SOUSA (2004, 2005, y 2006).

salario fijo anual [tabla 6]⁷¹⁰ a razón de 20 reales diarios⁷¹¹, que luego se redujo a 16⁷¹². En los recibos se referencia la ayuda de sus oficiales, que cobraron en total 666 reales, así como el pago a una lavandera por lavar los paños para limpiar la plata, un detalle que no se repite con ningún otro artífice. En las facturas de 1819 se menciona a uno de sus ayudantes, al que se le llama Jourdan⁷¹³.

INGRESOS PERCIBIDOS POR ANTONIO RODRIGUES DA SILVA DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1816-1823)			
1816	7.620 reales	1820	5.708,29 reales
1817	7.300 reales	1821 (hasta sep.)	3.823 reales
1818	7.362,24 reales	1822	975,30 reales
1819	7.665 reales	1823	1.779 reales

Tabla 6. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1816 a 1823

En sus facturas se desglosan pagos por numerosas onzas de oro portugués que fue empleado por el artífice y sus oficiales para dorar varias alhajas. Creemos que Silva fue contratado específicamente para dorar la custodia de Arfe, pero que una vez en Santiago, la fábrica le encargó a él dichos trabajos de mantenimiento, prescindiendo de los servicios de Juan Manuel Sánchez y economizando así los recursos de una Catedral que pasaba por una penosa situación económica. En esta ocasión no podemos llevar a cabo una tabla de precios de las piezas nuevas, ya que las facturas disponibles entre 1816 y 1823 no concretan las obras.

En 1822 no aparece especificado el nombre del platero, al que se le pagaron 957 reales y 30 maravedís⁷¹⁴, pero en caso de que fuese Silva, como creemos, cobró una cantidad muy baja en comparación a su salario fijo de los años anteriores. Muy inferior a esta cantidad sigue siendo la cifra de 1.779 reales que se le pagó, esta vez sí aparece su nombre, en 1823⁷¹⁵. Es el último año que lo encontramos relacionado con la Catedral.

⁷¹⁰ Debemos señalar un pago de 442 reales y 24 maravedís por unas vinajeras con platillo de 25 onzas 8 adarmes que se registra en 1818 y del que no se especifica el artífice (ACS. Libro auxiliar (IG 531), 1818, f. 37r). Por ello creemos que puede ser obra de Silva, ya que al ser el platero de la Catedral no se molestan en dar el nombre. Como tal, las hemos incluido en su salario de 1818.

⁷¹¹ En el año de 1816, bisiesto, cobró 7.320 reales, especificándose en las facturas que esa cantidad aumentó 300 reales más debidos a su trabajo: «*quince noches que trabajó dicho platero para tener dispuesta la custodia para la octava del Corpus*». ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1816, sin f.; y Libro auxiliar (IG 530), 1816, f. 46r.

⁷¹² En 1820 y 1821, aunque en 1821 sólo se le abona su salario hasta septiembre y desconocemos el porqué. ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1820, sin f.; y 1821, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1820, f. 38r; y 1821, f. 41v.

⁷¹³ ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1819, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1819, f. 39r.

⁷¹⁴ ACS. Cuentas (IG 577), separata de «1822», sin f.

⁷¹⁵ El hecho de que en las facturas de 1823 encontremos su nombre de forma inequívoca, y ningún otro, deducimos que el pago de 1822 también se le libró a él, ya que la factura es muy similar. ACS. Cuentas (IG 577), separata de «1823», sin f.

Cabe destacar que en 1820 se registra un pago de 600 reales por 50 libras de plata entregados al batidor de oro y plata⁷¹⁶. Desconocemos a qué artífice se refiere y parece quedar claro que no es a Silva, a quien en la siguiente entrada de la factura se refieren como «platero»⁷¹⁷.

No sabemos dónde estaba ubicado el obrador del artífice luso, aunque podemos deducir que era un espacio perteneciente a la fábrica. En las facturas entre 1818 y 1821 se registran pagos en los cuadernos del veedor denominados respectivamente: «*Gastos pagados por el veedor*», «*Gastos hechos por el platero*», y «*Gastos ocasionados en la oficina del platero*»; por lo que creemos que se refieren a expensas derivadas del trabajo de Silva en su obrador —quizás materiales, herramientas o mobiliario—, y por lo tanto sería un local de los que pertenecían a la Catedral⁷¹⁸.

Jacinto Fuentes (1824-1832)

Couselo Bouzas documentó a este platero en relación a obras en la iglesia de las Ánimas, sin dar ningún dato sobre su trabajo para la Catedral. Según sus fuentes, realizó en 1814 la pantalla de plata para el viril y compuso la cruz del estandarte de dicha parroquia. El historiador no recogió en su *Diccionario* a Joaquín, el hijo del platero⁷¹⁹.



Fig. 34: Jacinto Fuentes: Vinajeras, primer cuarto del siglo XIX, localización ignorada (antes en Santa María do Camiño), imagen publicada en HERRERO MARTÍN (1987), p. 141

Por su parte, Bouza Brey lo documentó dando la fecha de su última noticia en 1836, por lo que intuimos que esta vez conocía más datos de los que manejaba Couselo Bouzas. Tampoco recogió a Joaquín, pero sí a un platero llamado Tomás Fuentes cuya última noticia, de 1844, nos hace pensar que pudo ser otro hijo de Jacinto, o estar relacionado con él⁷²⁰.

Herrero Martín recogió a Fuentes relacionado con varios documentos parroquiales⁷²¹, pero todos referidos a arreglos y composturas. Incluyó a su hijo Joaquín en relación a un trabajo de composición de «*la cruz de gala*» de Santa María do Camiño en 1816, lo que nos lleva

⁷¹⁶ Aunque creemos que se refiere al suministrador de la materia prima, no sería extraño que a un platero se le nombrase «batidor de oro y plata», tal y como suele aparecer en documentos industriales. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4. 1.

⁷¹⁷ ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1820, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1820, f. 38r.

⁷¹⁸ ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1818, sin f.; 1819, sin f.; 1820, sin f.; y 1821, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1818, f. 37r; 1820, f. 38r; y 1821, f. 41v. No aparece registrado en ningún lugar como inquilino de ésta ya que en esta época no existe documentación relativa a los alquileres de las tiendas de la praza de Praterías, como sí sucederá posteriormente.

⁷¹⁹ COUSELO BOUZAS (2005) [1933], p. 357.

⁷²⁰ BOUZA BREY (1960b), p. 16.

⁷²¹ Para San Fructuoso compuso la cruz parroquial, una cruz de altar, un incensario y una naveta en 1808-1811, por lo que se le pagaron ciento sesenta reales. Volvió a arreglar la cruz parroquial en 1810 y 1818, el incensario y la naveta en 1820, y las vinajeras en 1823. En 1813 se le pagaron setenta reales por componer un incensario y una naveta y bruñir la aureola de la Virgen de Santa María do Camiño. Para San Juan Apóstol compuso una tarjeta de plata en 1819 y 1824, la cruz parroquial en 1823 y la corona del santo en 1824. HERRERO MARTÍN (1987), p. 295.

a pensar que padre e hijo trabajaron contemporáneamente en Santiago⁷²². Por último, también documentó a un platero llamado Francisco Fuentes, no mencionado por Couselo Bouzas o Bouza Brey⁷²³, pero también sólo con respecto a arreglos. Por cronología es posible que se trate de otro hijo de Jacinto o quizás de un hermano. Aunque la historiadora no atribuyó ninguna pieza a un Fuentes, nosotros tenemos evidencias para pensar que sí las recogió. Su estudio incluyó dos piezas de marca «EVEN»⁷²⁴ que relacionó con un platero desconocido, y que, nosotros creemos, se trata de un Fuentes. La reproducción de Fernández, Munoa y Rabasco de la marca «FVENTES» en una cuchara de colección particular⁷²⁵, si se da frustra y se eliminan las tres últimas letras, se puede interpretar en una lectura rápida como EVEN, como en su día también



Fig. 36: Jacinto Fuentes: Cruz parroquial, 1801, Santiago da Ameixenda, fotografía de la autora

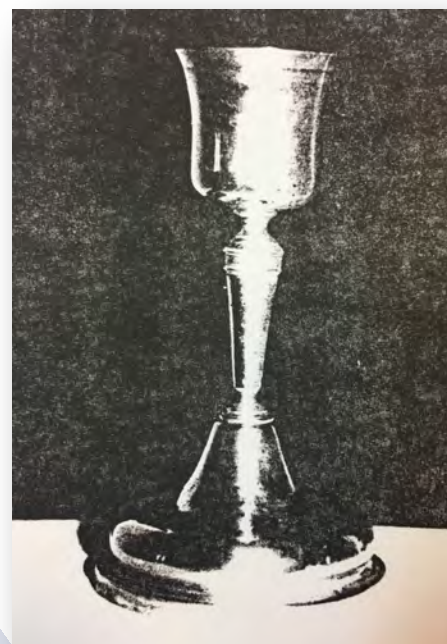


Fig. 35: Jacinto Fuentes: Cáliz, primer cuarto del siglo XIX, localización ignorada (antes en San Bieito do Campo), imagen publicada en HERRERO MARTÍN (1987), p. 125

nos sucedió a nosotros. En ambas piezas del texto de Herrero Martín, unas vinajeras [fig. 34] y un cáliz [fig. 35], así

como en la cuchara referida, la marca aparece siempre relacionada con el contraste de Reboredo, que recordemos, estuvo activo por lo menos entre 1817 y 1824, momento en el que trabajó Jacinto. El cáliz responde bien a las formas imperantes en el momento, con el protagonismo del nudo fernandino muy adelgazado, de influjo cordobés. Las vinajeras, sencillas, también presentan formas eclécticas atribuibles a la época.

Cardeso Liñares documentó a Jacinto y Joaquín en relación a pequeños encargos parroquiales. El primero realizó «*un viril y un cáliz*» para Santa Baia de Lueiro (1802); mientras que el segundo aparece relacionado con la hechura de un pie de cáliz para San Xoán de Riba (1829)⁷²⁶.

⁷²² HERRERO MARTÍN (1987), p. 295.

⁷²³ A este platero se le pagó por limpiar y reparar el «*viril grande*» de San Fructuoso. *Ibidem*, p. 293.

⁷²⁴ Se trata de un cáliz y unas vinajeras en San Bieito y Santa María do Camiño. *Ibidem*, pp. 125-126 y 141.

⁷²⁵ FERNÁNDEZ, MUNOA y RABASCO (1992), p. 212.

⁷²⁶ CARDESO LIÑARES (1989), pp. 135; y 1346, respectivamente

Los datos que López Vázquez ofrece de Fuentes resultan particularmente interesantes: su segundo apellido, Marion; su origen portugués, al igual que Rodrigues da Silva; y la documentación de su única obra conservada, la cruz de Santiago da Ameixenda (1801) [fig. 36], realizada veintitrés años antes de su trabajo para la Catedral. Se trata de una estructura propia de principios del siglo XIX, que modifica ligeramente los modelos establecidos en la segunda mitad del XVIII por los Piedra y los Pecul, con brazos estrechos, desiguales y ornamentados al gusto rococó. Su autoría está certificada por el libro de fábrica, que indica el pago de 1.960 reales a «Don Jacinto Fuentes Marion, portugués, y platero de la ciudad de Santiago»⁷²⁷.

Finalmente, Pérez Piñeiro lo documentó en relación a la composición y limpieza del incensario y dos cruces pequeñas de Santa Columba de Rianxo en 1830⁷²⁸; y Villaverde Solar lo señaló arreglando la cruz de San Miguel de Vilar, que ya hemos mencionado por ser obra de José Sánchez⁷²⁹.

En cuanto a las facturas catedralicias, en 1824 encontramos a un Manuel Fuentes. Al ser la única vez que hemos hallado este nombre en la documentación y en la historiografía, planteamos que el veedor se confundió de nombre, un error que se repitió en el libro de fábrica que usaba dicho cuaderno como plantilla⁷³⁰, y que en realidad, se está refiriendo a este platero, que al año siguiente ya aparece como Jacinto de la Fuente⁷³¹. Algunas de estas facturas están cobradas por su hijo Joaquín «a ruego de mi padre»⁷³², que no aparece en ningún momento relacionado con la fábrica más que como firmante de los documentos de su progenitor.

En 1827 el Cabildo encargó varias piezas para la iglesia de san Martín de Pieros en la diócesis de Astorga «en atención a la falta que padecía de ornatos», sin especificar el platero. Creemos que debió ser Fuentes, y al ser éste el artífice oficial se omitió el nombre.

Fuentes figura como el platero de la fábrica hasta 1832⁷³³. Sin embargo, en 1830 ya empezamos a encontrar en las facturas el nombre de Ruperto Sánchez⁷³⁴. Los recibos de 1831 y 1832 los cobró en su nombre un tal José Antonio Álvarez⁷³⁵, quizás oficial de su taller, aunque no lo hemos encontrado documentado como platero.

Las cantidades percibidas como salario [tabla 7] son irregulares y oscilan entre los 3.001 reales de 1830 y los 166 reales de 1829, siendo la media aproximada de 1.300 reales anuales⁷³⁶. Según la tabla de precios [tabla 8], el pago más alto fue por un arreglo de dos atriles, 1.600

⁷²⁷ LÓPEZ VÁZQUEZ (1981), p. 523.

⁷²⁸ PÉREZ PIÑEIRO (1997), p. 882; y (2000), p. 297.

⁷²⁹ VILLAVERDE SOLAR (2000), p. 81.

⁷³⁰ ACS. Libro de fábrica 12 (IG 544), 1824, f. 43v; y Cuentas (IG 577), separata de «1824», sin f.

⁷³¹ ACS. Libro de fábrica 12 (IG 544), 1825, f. 48v. De no ser un error, estaríamos hablando del quinto platero de apellido Fuentes del que tenemos noticia en la Compostela de la época.

⁷³² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1003, Caja B), separata de «1832-1834», recibo s/n.

⁷³³ En 1828 el apartado correspondiente al platero de la documentación se encuentra en blanco, y en 1829 se especifica: «su cuenta de este año está comprendida en la de 1830». Efectivamente no sólo 1829, sino también 1828, aparece desglosado en las facturas de 1830. En 1831 también aparece en un recibo. ACS. Libro de fábrica 12 (IG 544), 1828, f. 47r; Libro de fábrica 13 (IG 545), 1829, f. 56v; y Cuentas (IG 577), separata de «1830», sin f.

⁷³⁴ ACS. Libro de fábrica 12 (IG 544), 1831, f. 45r.

⁷³⁵ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1832», platero, sin f.

⁷³⁶ En 1831 le hemos atribuido la factura de un Santiago grande y cuatro pequeños que, aunque no recoge nombrar al platero, parece claro que se le paga a él en conjunto con su cuenta de 1828-1820 (ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1831, f. 45r; y Cuentas (IG 577), separata de «1831», sin f.

reales⁷³⁷, que evidencia un gasto de tiempo y material muy elevado. En cuanto a obra nueva, la pieza más cara documentada es un cuadro de ofrenda de 1.200 reales⁷³⁸.

INGRESOS PERCIBIDOS POR JACINTO FUENTES DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1824-1832)					
1824	841 reales	1827	1.058 reales	1830	3.001 reales
1825	2.048,17 reales	1828	166 reales	1831	1.560 reales
1826	2.076 reales	1829	469 reales	1832	832 reales

Tabla 7. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1824 a 1832

PRECIOS COBRADOS POR JACINTO FUENTES POR OBRA NUEVA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1824-1832)			
PIEZA	REALES	PIEZA	REALES
Composición de dos atriles (1826)	1.600	Cuadro de ofrenda de oro (1826)	170
Cuadro de ofrenda más caro (1831)	1.200	Cuadro de ofrenda (1826)	120
Composición de lámpara (1830)	800	Cuadro de ofrenda más barato (1831)	100
Santiago con peana (1828)	490	Broche de misal (1826)	96
Lote de cuadros de ofrenda (1830)	480	Cuchillo (1830)	76
Composición de lámpara (1830)	200		

Tabla 8. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1824 a 1832

Como pieza a destacar sobresale el «*Santiago con su peana*» sobredorado de 1828, que por su descripción consideramos una estatuilla, quizás también para regalar. Precisamente al referirse a esa pieza las facturas arrojan el único dato que tenemos sobre Fuentes con respecto a pesos o precios de material y hechura. Se dice que para ella se le dieron 17 onzas 14 adarmes cuyo precio fue de 375 reales —de las que se usaron 9 onzas 8 adarmes—, por lo que deducimos que la onza de plata se cobró a 21 reales, el precio habitual de la plata de ley de 916 milésimas. También se indica que por la hechura y dorado se cobraron 300 reales. Al incluir dorado en una misma cantidad, no podemos calcular el precio de hechura por onza como sí podemos en otros plateros.

⁷³⁷ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1003, Caja B), separata de «1826», recibo s/n.

⁷³⁸ ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1831, f. 45r; y Cuentas (IG 577), separata de «1831», sin f.

Ruperto Sánchez (1832-1853)

Hemos hallado su nombre relacionado tanto con la Catedral como con el Ayuntamiento. La primera noticia al respecto la conocemos gracias a la revista *Galicia Diplomática*, y es la relación de 1836 en la que el platero, nombrado por el Concejo, procedió al recuento de las alhajas de la Catedral con motivo de la circular de la Comisión de Armamento y Defensa, ya comentada⁷³⁹.

La segunda referencia la hallamos en los consistorios, donde aparece mencionado como fiel almotacén de la ciudad⁷⁴⁰. En diciembre de 1842 se dio noticia de que se estaba formando un expediente sobre el platero, a quien se refieren como «*ex manferidor de pesos y medidas*». Del documento se transparenta que el Ayuntamiento le despojó de su cargo ese año, protestando éste ante la Diputación de A Coruña. Este organismo pidió un informe sobre su comportamiento al Ayuntamiento, para comprobar los motivos del despido. En un documento posterior se hace referencia a la suspensión de su trabajo «*por efecto del mal desempeño de su encargo*». Tras diversos problemas entre la Diputación y el Concejo, que incumplió los plazos de entrega del expediente, Sánchez presentó justificación contra las acusaciones y testigos, pidiendo que éstos fuesen tenidos en cuenta por la Diputación y no por el Concejo, «*por ser [el Ayuntamiento] parte en el asunto*». Finalmente Sánchez fue propuesto para ser restituido en su puesto en septiembre de 1843, haciéndose efectiva su reincorporación al cargo en octubre de 1844⁷⁴¹.

Creemos que este tipo de episodios eran frecuentes en la época, ya que poco después volvemos a encontrar un proceso similar que esta vez protagoniza el fiel almotacén que le sustituye, llamado Antonio Castelao, que es despedido en 1854 y al año siguiente se saca a concurso por examen la plaza vacante⁷⁴².

Resulta trascendente que Vicente Turnes del Río incluyese al platero en su artículo *Memoria histórica de los hombres célebres naturales de Galicia* (1851), junto con artistas gallegos de primerísima fila. De él dice, exageradamente, que es «*aventajado en todo género de obras de platería, ejecutadas con tal primor que pueden competir con las mejores de España y del extranjero*»⁷⁴³.

Como ya hemos señalado, Couselo Bouzas lo relacionó familiarmente con Juan Manuel y José Francisco, sin dar más detalles sobre su trabajo⁷⁴⁴. Bouza Brey lo documentó en 1839, escogiendo para su exposición de orfebrería civil unos «*frágiles adornos de mesa como los palilleros de figura de gallo marcados 'Ruperto' (Ruperto Sánchez)*»⁷⁴⁵. Lamentablemente no incluyó fotografía. Ni Herrero Martín ni López Vázquez lo mencionan. Sí lo hizo Molist Frade, quien curiosamente se refirió a él como «*posiblemente no fuese platero*», relacionándolo con una cruz de metal hecha para San Jorge de A Coruña en 1824⁷⁴⁶, que no hemos podido ubicar.

⁷³⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 6. 1.

⁷⁴⁰ El cargo de «almotacén», «fiel ejecutor», o «conferidor/manferidor de pesos y medidas» se refiere a una figura, habitualmente separada del contraste de oro y plata, que velaba por el cumplimiento y rigor de los pesos y medidas empleados en los oficios y transacciones de la ciudad en diversos géneros, no sólo en los metales (CEBREIROS ÁLVAREZ (1999), pp. 186-187). Después de analizar los documentos consistoriales, no nos consta que el cargo de almotacén lo desempeñase ningún otro platero en la historia de la ciudad.

⁷⁴¹ Todo el proceso puede seguirse en los siguientes documentos: AHUS. Consistorios, 1842 (AM 399), ff. 219v, 235r, 223r-223v, 226r-226v y 241r; 1843 (AM 400) ff. 39v y 139v-140r; y 1844 (AM 401), ff. 58v-59r, 167r, 172v y 183v.

⁷⁴² *Ibidem*, 1854 (AM 411), f. 119v; y 1855 (AM 412), ff. 22v-23r y 117r.

⁷⁴³ *El Eco de Galicia*, 5 de noviembre de 1851, p. 3.

⁷⁴⁴ COUSELO BOUZAS (2005) [1932], p. 609.

⁷⁴⁵ BOUZA BREY (1962c), pp. 9 y 16.

⁷⁴⁶ MOLIST FRADE (1986), p. 78

La primera vez que aparece su nombre en la documentación catedralicia es en 1830, cuando se le pagaron 4.460 reales por componer la lámpara de la capilla Mayor y por la hechura de unas llaves de sagrario y cinco cuadros de ofrenda⁷⁴⁷. Ese año todavía se le abonaron a Jacinto Fuentes las composturas y arreglos habituales del platero oficial, pero la cantidad percibida por Sánchez fue superior a la de Fuentes, 3.001 reales⁷⁴⁸. En 1832 aparece la primera cuenta de Sánchez como platero de la Catedral desde agosto, y que nos hace deducir que Fuentes falleció o se retiró⁷⁴⁹.

Los ingresos percibidos por la fábrica anualmente [tabla 9] varían dependiendo de si se le encarga obra nueva y especialmente cuadros, que son siempre las piezas más caras. A Sánchez se le encargaron al menos treinta y ocho cuadros, llegándosele a pedir trece en 1833⁷⁵⁰, doce en 1849⁷⁵¹ o siete en 1852⁷⁵².

INGRESOS PERCIBIDOS POR RUPERTO SÁNCHEZ DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1830-1852)					
No siendo platero oficial		1837	1.549 reales	1845	687,4 reales
1830	4.460 reales	1838	517 reales	1846	2.744 reales
1831	-	1839	277 reales	1847	3.455,8 reales
Siendo platero oficial		1840	696 reales	1848	420 reales
1832	4.202 reales	1841	485 reales	1849	1.107,3 reales
1833	2.746 reales	1842	406 reales	1850	4.982 reales
1834	2.707 reales	1843	337 reales	1851	148 reales
1835	1.064 reales	1844	2.548 reales	1852	9.047 reales
1866	3.000 reales				

Tabla 9. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1830 a 1852

⁷⁴⁷ ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1830, f. 51v; y Cuentas (IG 577), separata de «1830», sin f.

⁷⁴⁸ En realidad, Jacinto Fuentes recibió en 1830 la cantidad de 3.636 reales, pero se corresponde con el pago de los años de 1828, 1829 y 1830. En el desglose, que por algún motivo se adjunta en la factura de 1831, deducimos que por el año de 1830 le corresponden 2.829 reales. Ibídem; y separata de «1831», sin f.; y Comprobantes de cuentas IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n.

⁷⁴⁹ En los años de 1831 y 1832 además de las cuentas de los dos plateros, se registran pagos por varios cuadros sin especificar el nombre del artífice, que hemos querido excluir de nuestro recuento de ingresos por no poder asociarlos a ninguno de los plateros. Debemos tenerlo en cuenta ya que es una cantidad elevada, 3.240 reales por al menos nueve cuadros. ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1831, f. 45r; y 1832, f. 46r; Cuentas (IG 577), separata de «1831», sin f.; y (IG 578), separata de «1832», sin f.; y Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n.

⁷⁵⁰ Ibídem (IG 1004, Caja A), separata de «1832», platero, sin f.

⁷⁵¹ Ibídem (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.

⁷⁵² Ibídem (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio, sin f.; separata de «1852», noviembre, sin f.; Libro de fábrica 17 (IG 552), 1852, f. 15r; y Cuadernos de cuentas del veedor (IG 75), libro de 1852, f. 6r.

La obra nueva encargada [tabla 10] fue escasa y la mayor parte fueron los mencionados cuadros. Resulta muy interesante que habitualmente sus facturas desglosen en el precio de obra nueva la cantidad que cuesta el material y lo que cobra por hacer la pieza. Para casi todas las obras se especifica que recibió plata vieja por parte de la Catedral, por lo que realmente él solo cobraba las hechuras. Podemos encontrar distintos precios de hechura, que oscilan entre los seis y los ocho reales por onza de material, con la notable excepción de los cuadros de 1847 y 1852, donde se le pagaron unos 44 y 46 reales de hechura por onza de plata, respectivamente⁷⁵³.

PRECIOS COBRADOS POR RUPERTO SÁNCHEZ POR OBRA NUEVA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1830-1852)			
PIEZA	REALES	PIEZA	REALES
Cuadro de ofrenda más caro (1852)	1.400	Cuadro de ofrenda (1830)	180
Cuadro de ofrenda (1830, 1832, 1850, 1852)	1.200	Cuadro de ofrenda (1847)	120
Cuadro de ofrenda (1847)	1.100	Cuadro de ofrenda (1833)	95
Cuadro de ofrenda (1833, 1834, 1835)	900	Cuadro de ofrenda más barato (1849)	85
Cuadro de ofrenda (1836)	700	Llave (1830)	80
Incensario (1834)	566	Hisopo (1844)	60
Incensario (1844)	408	Cruz (incluye material) (1839)	60
Copón (1844)	280	Pie de vinajera (1833)	20
Cruz de pendón (1844)	200	Escudo dorado a fuego (1833)	8

Tabla 10. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1830 a 1852

También contamos con datos del uso de diferentes calidades de material. Empleó plata de 16 reales onza en dos incensarios de 1834⁷⁵⁴; de 18 reales onza en cuatro cuadros de ofrenda de 1847⁷⁵⁵; de 19 reales onza en las composturas de dos incensarios en 1845⁷⁵⁶ y en los seis cuadros de ofrenda de 1852⁷⁵⁷; y de 20 reales onza en los pies de vinajeras de 1833⁷⁵⁸, los dos incensarios de 1834⁷⁵⁹ y un hisopo y copón de 1844⁷⁶⁰. No tenemos documentada ninguna pieza de plata de ley, que en la época equivalía a 21 reales onza, o 916 milésimas. La cantidad de referencias a pesos nos ha permitido elaborar una tabla específica en la que se aprecian todas sus obras referenciadas con ese dato [tabla 11].

⁷⁵³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.; y (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio, sin f.

⁷⁵⁴ Ibidem (IG 1004, Caja B), separata de «1834», recibo s/n.

⁷⁵⁵ Ibidem (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.

⁷⁵⁶ Ibidem (IG 1005, Caja A), separata de «1845», agosto, recibo s/n.

⁷⁵⁷ Ibidem (IG 1006, Caja B), separata de «1851», recibo s/n.

⁷⁵⁸ Ibidem (IG 1004, Caja B), separata de «1833», platero, sin f.

⁷⁵⁹ Ibidem (IG 1006, Caja A), separata de «1834», recibo s/n.

⁷⁶⁰ Ibidem (IG 1005, Caja A), separata de «1844», recibo s/n.

Entre sus trabajos de arreglo destacan el de la lámpara de la capilla Mayor, que se cayó en 1830⁷⁶¹; o las dos ventanas alcanzadas por un rayo en 1836⁷⁶². En 1846 reconocemos entre sus arreglos el magnífico San Cristóbal de coral donado por Juan José de Austria en 1670⁷⁶³. Sánchez le añadió algunas piezas que la obra original había perdido, como dos flores de lis plateadas del marco, algunas piezas de coral e incluso las piernas del santo. Fue un arreglo sustancial, teniendo en cuenta que se le pagaron 400 reales⁷⁶⁴. En 1849 se le abonó la composición de «*las conchas*». Creemos que se refiere a las dos grandes veneras argentíferas que el madrileño Baltasar Salazar hizo para la Catedral entre 1754 y 1760⁷⁶⁵. La intervención debió de ser sustanciosa, ya que cobró 160 reales por el arreglo y el dorado sin contar la plata que les aumentó⁷⁶⁶.

PESOS DE OBRA NUEVA DE RUPERTO SÁNCHEZ REALIZADA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1830-1852)			
PIEZA	ONZAS/ADARMES	PIEZA	ONZAS/ADARMES
Incensario (1834)	71	Cuadro de ofrenda (1847)	25,4
Incensario (1844)	51	Cuadro de ofrenda (1849)	2,12
Copón (1844)	34,3	Cuadro de ofrenda (1847)	2,2
Cuadro de ofrenda (1852)	26	Pie de vinajera (1833)	1,8

Tabla 11. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1830 a 1852. Las cantidades se expresan, tal y como aparecen en las facturas, en onzas y adarmes, sin seguir un sistema decimal

En algunos casos también se han registrado pagos de Sánchez librados a terceros por género o materiales, como un recibo de 1846 por 40 varas de cinta de algodón fino para alumbrar los faroles de la Catedral, emitido a Francisco Pombo. Este trabajo, que en principio no tiene que ver con su cometido como platero de la fábrica, está relacionado con un tipo de labor que llevará a cabo en varias ocasiones su sucesor, José Losada, el de supervisar la iluminación de la Catedral, especialmente la Puerta Santa, en diversas fechas señaladas⁷⁶⁷.

De las obras mencionadas, Couselo Bouzas recogió los tres cuadros de ofrenda de 1833, y «*dos cruces nuevas*» de 1839⁷⁶⁸. Teniendo en cuenta que el precio —que parece incluir

⁷⁶¹ ACS. Libro de fábrica 13 (IG 545), 1830, f. 51v.

⁷⁶² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja B), separata de «1836», platero, sin f.

⁷⁶³ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 418-419.

⁷⁶⁴ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1005, Caja B), separata de «1846», platero y latonero, recibo s/n.

⁷⁶⁵ Pese a su calidad, apenas existen menciones bibliográficas sobre estas bandejas. Filgueira Valverde las señaló como donación del chantre Gondar. FILGUEIRA VALVERDE (1959a), p. 81; y BARRAL IGLESIAS (1993), p. 528.

⁷⁶⁶ Comprobantes de cuentas (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, recibo s/n; y Libro de fábrica 16 (IG 551), 1849, f. 15r.

⁷⁶⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

⁷⁶⁸ Efectivamente, las facturas de 1839 recogen un pago por dos cruces en dicho año. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1004, Caja C), separata de «1839», platero, sin f.



Fig. 35: Ruperto Sánchez: Copón (y detalle de su marca), 1844, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

material y hechura— es muy bajo, creemos que se trata de pequeñas piezas ornamentales o remate de otras, y en ningún caso cruces procesionales o de altar de cierta envergadura.

Tan sólo conocemos dos obras de Ruperto Sánchez. La primera es un copón custodiado en la propia Catedral [fig. 35], que creemos, es el que aparece registrado en las facturas en 1844, indicando su precio en 280 reales y su peso en 34 onzas 3 adarmes. Se trata de una sencilla pieza de plata en su color, fundida, que muestra elementos tipológicos convencionales del periodo ecléctico decimonónico: pie de raíz dieciochesca en tres molduras, siendo la intermedia convexa; y nudo fernandino de tipo alargado, casi troncocónico, muy propio de la platería gallega del segundo tercio del siglo XIX, que comenzaba a seguir el influjo cordobés que estaba llegando paulatinamente a Galicia⁷⁶⁹. Ostenta la marca «RUPERTO» en la base, que no ha sido hallada hasta la fecha en ninguna otra pieza, aunque como ya hemos indicado, Bouza Brey la señaló en unos palilleros, hoy en paradero desconocido⁷⁷⁰.



Fig. 36: Ruperto Sánchez: Cuadro de ofrenda (y detalle de su firma), ca. 1830, catedral de Ourense, fotografía de la autora

La segunda obra, más interesante, se conserva en la catedral de Ourense. Se trata, precisamente, de un cuadro de ofrenda [fig. 36]. Fue entregado por el cabildo compostelano al obispo Dámaso Iglesias Lago (1818-1840) que acudió a realizar la ofrenda al apóstol comisionado por el rey Fernando VII. Estaríamos hablando de una obra realizada en torno a 1830, seguramente uno de sus primeros cuadros para la fábrica. El valor de esta pieza reside más en el hecho de que sea uno de los pocos ejemplos que conservamos del centenar de cuadros que se realizaron en el siglo XIX con este propósito, que en su calidad artística. González García calificó al platero como un «buen profesional, aunque sin adoptar un lenguaje excesivamente creativo y de vanguardia»⁷⁷¹.

⁷⁶⁹ LÓPEZ VÁZQUEZ (1994), p. 123.

⁷⁷⁰ BOUZA BREY (1962b), p. 9.

⁷⁷¹ Esta obra fue mencionada en: CHAMOSO LAMAS (1965), p. 56; y LÓPEZ MORAIS (1991), p. 257; y publicada con fotografía en: GONZÁLEZ GARCÍA (1993b), p. 72; y (1999b), pp. 232-233; e YZQUIERDO PERRÍN, GONZÁLEZ GARCÍA y HERVELLA VAZQUEZ (1993), p. 193.

Ciertamente, la planitud, desproporción y achaparramiento del Matamoros no tienen nada que ver con la elegancia y naturalismo con el que desarrollan el mismo tema las obras atribuidas a Losada y Martínez en la década de los ochenta⁷⁷². Por lo demás, su estructura e iconografía manejan el lenguaje y los convencionalismos de estas piezas: fondo de terciopelo, escudo del Cabildo con el arca y la estrella y el marco de laureles alusivos al triunfo. Su firma, «RUPERTO SHZ EN SANTIAGO» aparece inscrita en un óvalo inferior, un detalle que no hemos observado en ningún otro cuadro, que no presentan inscripciones de autoría ni marcas. Resulta significativa su aparición en la exposición inaugural del Museo das Peregrinacións en 1965⁷⁷³.

José Losada (1853-1886)

El volumen de información sobre su figura es mucho mayor que el referido a los anteriores, de forma que hemos sido capaces de reconstruir de forma aproximada su biografía y compendiar un catálogo de más de treinta piezas. En este apartado realizaremos una síntesis de su vida y obra. Para ampliar sobre su figura, pueden verse los trabajos ya publicados al respecto⁷⁷⁴. José Losada de Dios nació en 1817⁷⁷⁵ en Mondoñedo, hoy provincia de Lugo⁷⁷⁶. De su matrimonio con Agustina Codesido nacieron ocho hijos⁷⁷⁷, y vivieron de forma continuada en la parroquia de San Miguel dos Agros⁷⁷⁸. Resulta llamativa la cantidad de servicio doméstico que la familia tuvo a lo largo de su vida, lo que nos habla de una posición económica acomodada⁷⁷⁹.

Contamos con dos datos para ubicar su muerte. El primero de ellos es el que dio Barreiro de Vázquez Varela en *Galicia Diplomática*, donde señaló su defunción en el manicomio de Conxo antes de ver terminada la urna de las reliquias del Apóstol⁷⁸⁰. El segundo dato es el que

⁷⁷² Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

⁷⁷³ CHAMOSO LAMAS (1965), p. 56.

⁷⁷⁴ PÉREZ VARELA (2016c); y (2018h).

⁷⁷⁵ AHMF. Santiago de Mondoñedo. Libros sacramentales. Bautizados. 1917, libro 14, f. 217v.

⁷⁷⁶ Pensamos que sus padres, el también platero Nicolás Losada; y María de Dios, se trasladaron desde el municipio lucense a Santiago siendo José niño, lo que explica que en algunos documentos aparezca como natural de la parroquia compostelana de Santa María do Camiño. Por mencionar documentación similar en fechas próximas, cuando nace su hija Pilara en 1842, el registro civil señala a Losada como nacido en Santiago. Tres años después, en el nacimiento de su hijo Benigno, se le indica como oriundo de Mondoñedo (AHUS. Rexistro Civil. Bautizados, 1842 (AM 736), rexistro 9; y 1845 (AM 739), rexistro 99 [doc. 40]).

⁷⁷⁷ Sabemos que en 1840 José Losada ya estaba casado gracias a la partida de bautismo de su primer hijo. (AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros Sacramentales. Bautizados. 1828-1846, leg. 11). Las del resto de sus hijos pueden consultarse en: AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros Sacramentales. Bautizados. 1828-1846, leg. 11; 1846-1851, leg. 12; 1852, leg. 13; y 1853-1856, leg. 1; así como en sus partidas de nacimiento del registro civil: AHUS. Rexistro Civil. Bautizados, 1842 (AM 736), rexistro 9; 1845 (AM 739), rexistro 99 [doc. 40]; 1847 (AM 741), rexistro 38 [doc. 41]; 1850 (AM 744), rexistro 89; 1852 (AM 746), rexistro 546; 1854 (AM 748), rexistro 621; y 1856 (AM 750), rexistro 824).

⁷⁷⁸ Podemos comprobarlo en los siguientes padrones: AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito, 1845 (AM 928), f. 196r; 1846 (AM 933), f. 172r; 1847 (AM 937), f. 32r; 1848 (AM 942), f. 94r; 1851 (AM 952), f. 176r; 1852 (AM 957), f. 177r; 1853 (AM 962), f. 43r; 1854 (AM 967), f. 187v; 1855 (AM 972), f. 133r; 1857 (AM 982), f. 180r; 1858 (AM 987), f. 147r; 1859 (AM 994), f. 103r; 1860 (AM 1002), f. 46v; 1861 (AM 1007), f. 198r; 1862 (AM 1012), f. 48r; 1863 (AM 1017), f. 46r; 1864 (AM 1022), f. 51v; 1865 (AM 1027), f. 49r; 1866 (AM 1032), f. 46v; 1867 (AM 1037), f. 48r; 1868 (AM 1042), f. 47r; 1869 (AM 1049), f. 56r; 1871, tomo I (AM 1058), f. 156r; 1875, tomo I (AM 1079), f. 1131r; 1877 (AM 1099), f. 149r; 1880, tomo I (AM 1116), f. 1165r.

⁷⁷⁹ En los censos disponibles contabilizamos hasta más de treinta nombres de diferentes personas que aparecen bajo los epígrafes de «domésticos» o «criados», siendo lo normal la presencia de tres o cuatro empleados a la vez, llegando en algunos casos como en 1868 a contar con siete (Ibidem, 1867 (AM 1037), f. 48r). Dentro de esta lista de nombres, llaman la atención dos en particular, relacionados con Ricardo Martínez Costoya. Como tal, los hemos referido en el apartado correspondiente. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 2.

⁷⁸⁰ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 217-218. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2.

se indica en el propio registro de salidas y entradas del manicomio, donde efectivamente ingresó el 15 de marzo de 1886, y donde murió el 17 de febrero de 1887⁷⁸¹.

Creemos que se formó con su padre, Nicolás Losada, documentado en el segundo cuarto de siglo en Compostela⁷⁸². No fue platero, sino que se le identifica como armero, tanto en los padrones como en la *Memoria histórica* (1851) de Vicente Turnes del Río, en la que el autor lo incluyó junto a los artistas ilustres de la época en Santiago⁷⁸³. Esta aparición en el documento resulta cuanto menos curiosa, teniendo en cuenta que no lo recoge ningún otro historiador o noticias de época. A pesar de que no era platero, Nicolás Losada está registrado en relación a ciertos arreglos parroquiales de piezas de plata⁷⁸⁴. A su vez, su hijo José Losada también aparece identificado en los documentos como «armero», «broncista» o «latonero»⁷⁸⁵. Todo apunta a que José se formó como armero con su padre, quien a su vez realizaba pequeños arreglos de plata pero no estaba profesionalizado en este campo.

Losada no aparece en los anuarios de comercio referidos⁷⁸⁶, pese a que debería hacerlo desde 1881, año de la primera publicación conservada; hasta por lo menos 1886, cuando ingresó en Conxo. Sin embargo, contamos con documentación catedralicia para ubicar su obrador, que como hemos mencionado, se emplazaba en el local habitual del platero de la Catedral en la segunda mitad del siglo XIX, denominada como «tienda de debajo de la veeduría»⁷⁸⁷. Losada alquiló este local desde octubre de 1859 —cuando ya llevaba por lo menos seis años desempeñando el cargo catedralicio— hasta su desaparición en 1886⁷⁸⁸. Ignoramos en qué lugar desarrolló su actividad profesional y comercial entre 1853 y 1859.

En 1878 la Catedral sacó a concurso la tienda número 7 de la praza de Praterías, vacante tras el fallecimiento de Antonio García. De entre los postores —José Losada; Mercedes García, viuda del difunto platero; Segundo Pereira y Esteban Montero—, se le adjudicó a Losada⁷⁸⁹. Ignoramos si la utilizó para ampliar su espacio de trabajo y venta, pero desde luego este alquiler, concretado en una cifra casi desorbitada —1.327 reales anuales, cantidad mucho mayor de la

⁷⁸¹ AHDS. Fondo del Manicomio de Conxo. Libro Xeral de entrada/saída de enfermos (Libro de Alienados), 1885-1896, sin f. No fue enterrado en la parroquia en la que vivió toda su vida, San Miguel dos Agros, sino que le dieron sepultura en Nuestra Señora de la Merced de Conxo, parroquia a la que pertenecía el manicomio. En su partida de defunción se señala su muerte por «*reblandecimiento cerebral*» a la edad de sesenta y siete años (AHDS. Santiago-Conxo. Nuestra Señora de la Merced. Difuntos. 1859-1892). A su funeral asistieron doce sacerdotes y cantores, una presencia que, cotejando con otros entierros de la misma parroquia en la misma cronología, no era habitual y denota cierta importancia.

⁷⁸² HERRERO MARTÍNEZ (1987), pp. IV, 245, 301 y 309; y LARRIBA LEIRA (1998a), p. 962.

⁷⁸³ *El Eco de Galicia*, 5 de noviembre de 1851, p. 4.

⁷⁸⁴ En 1845 la Colexiata de Santa María do Sar le pagó 534 reales por la composición de una cruz parroquial de plata. Efectivamente, en la iglesia se conserva una cruz de Francisco Torreira de 1758 que también presenta la marca de Nicolás Losada, pese a que como decimos, solamente la arregló. Para el mismo centro arregló un incensario de plata en 1850 y 1852 y unas vinajeras en 1852. HERRERO MARTÍN (1987), p. 301; y LARRIBA LEIRA (1998a), pp. 960-962.

⁷⁸⁵ Aparece como «armero» en: AHUS. Rexistro Civil. Bautizados, 1847 (AM 741), rexistro 38 [doc. 41]; 1852 (AM 746), rexistro 546; y 1854 (AM 748), rexistro 621; como «broncista» en: 1842 (AM 736), rexistro 9; 1845 (AM 739), rexistro 99 [doc. 40]; y 1850 (AM 744), rexistro 89; y como «latonero» en: 1856 (AM 750), rexistro 824. Los padrones repiten de forma generalizada estas denominaciones, apareciendo por primera vez la de «platero» en 1855 (AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1855 (AM 972), f. 133r), cuatro años después de hacer el *botafumeiro* y dos años después de iniciar su trabajo como platero de la Catedral.

⁷⁸⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 4. 1.

⁷⁸⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 2.

⁷⁸⁸ ACS. Libro de fábrica 18 (IG 553), 1860, f. 3r; 1861, f. 3r; Libro de fábrica 19 (IG 554), 1862, f. 3r; 1863, f. 3r; 1866, f. 14r; 1868, f. 18v; y 1869, f. 18v; Libro de fábrica 20 (IG 555), 1870, f. 20v; 1871, f. 21v; 1872, f. 25r; 1873, f. 22r; 1874, f. 26v; 1875, f. 11v; 1880, f. 9r; y 1881, p. 17; y Libro Diario, 1882 (IG 57), p. 19; 1883 (IG 58), p. 17; 1884 (IG 59), p. 17; y 1885 (IG 60), p. 16.

⁷⁸⁹ ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildo del 29 de octubre de 1878, ff. 192v-193r y 195v-196r.

que pagaba por su primera tienda y cualquier otro platero por su local—, nos vuelve a indicar una posición económica acomodada.

La pieza más representativa de su labor en la Catedral, el *botafumeiro*, debió de ser también una de sus primeras obras, ya que está datada en 1851, cuando ni siquiera era platero de la fábrica. El singular turíbulo que se balancea prendido de la cúpula catedralicia, ondeando a lo largo del crucero para causar la admiración de los peregrinos, bien merecería un capítulo aparte⁷⁹⁰. Vino a sustituir a uno de hierro que se encargó a principios del siglo XIX, que como ya hemos mencionado, fue expoliado por las tropas francesas⁷⁹¹. Resulta extraña la falta de documentación sobre el encargo del nuevo incensario en el Archivo de la Catedral. Neira de Mosquera, contemporáneo a Losada, lo fechó en 1851, y este historiador debió conocer su hechura ya que llegó incluso a incluir grabados del ejemplar anterior⁷⁹². Sus formas rococós le hicieron ganarse el desagrado de algunos de los historiadores decimonónicos, que imbuidos de la estética medievalista, juzgaron la pieza como «vulgar», como Villaamil y Castro; o «de gusto mediocre», como Fita y Fernández Sánchez⁷⁹³.

Este platero ocupó el cargo catedralicio desde la muerte de Ruperto Sánchez en 1853, a quien sustituyó, seguramente, por la satisfacción del Cabildo con el encargo del *botafumeiro*. A diferencia de los plateros anteriormente referidos, Losada realizó encargos de mayor envergadura y más labores de limpieza y mantenimiento. Reseñables por ser empresas considerables y caras, destacan la restauración de la gran lámpara de la capilla de Carrillo, que le reportó 11.525 reales⁷⁹⁴; la restauración del altar de la Soledad, de más de 4.000 reales⁷⁹⁵; o la puesta a punto de los altares, rejas y pulpitos de la capilla Mayor en 1874, de más de 5.300 reales⁷⁹⁶.

Asimismo, es curioso que las facturas registren pagos por algunos encargos que nada tienen que ver con la actividad habitual de platero, en los que parece actuar como una especie de *maestro de obras*, como el acondicionamiento de la Puerta Santa durante cinco meses en 1877⁷⁹⁷, su iluminación en las festividades⁷⁹⁸, o la de los altares⁷⁹⁹, dirigiendo en estas labores a operarios y otros artistas de la Catedral, lo que nos habla de su posición elevada dentro del grupo de artífices que trabajaban para la fábrica, y de un conocimiento técnico avanzado. También dirigió la retirada de las cruces de las lápidas del claustro catedralicio⁸⁰⁰ cuando el Cabildo decidió quitarlas debido a lo poco decoroso que resultaba «*pasear encima de ellas*»⁸⁰¹.

Podemos también hacer mención de algunos pagos curiosos, como el dinero que se le libró para que fuese a Betanzos «*a ver las campanas compuestas*», un encargo parroquial

⁷⁹⁰ Sobre el *botafumeiro*, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 405.

⁷⁹¹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 6. 1.

⁷⁹² NEIRA DE MOSQUERA (1852), p. 339. Carro García, quien se quejó de la falta de documentación en el archivo acerca de esta obra, fue quien indicó que el propio Neira de Mosquera debió conocer de al artífice y por lo tanto dar los datos de primera mano. CARRO GARCÍA (1933), p. 10.

⁷⁹³ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 90.

⁷⁹⁴ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1010), separata de «1862», septiembre, recibo 17.

⁷⁹⁵ Ibídem (IG 1014, Caja B), separata de «1864», diciembre, recibo 23.

⁷⁹⁶ Ibídem (IG 1013), separata de «1874», diciembre, recibo 13

⁷⁹⁷ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877, diciembre», recibo 17

⁷⁹⁸ ACS. Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1879», sin f.; Cuentas (IG 582), separata de «1880, agosto», recibo 8.

⁷⁹⁹ ACS. Cuentas (IG 580), separata de «1866, diciembre», recibo 14

⁸⁰⁰ Ibídem (IG 582), separata de «1877, diciembre», recibo 17

⁸⁰¹ ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 28 de noviembre de 1876, f. 75v; y 13 de diciembre de 1876, f. 79r.

particular que quizás patrocinó la propia Catedral⁸⁰². Podría tratarse de una obra de Losada, teniendo en cuenta su formación de bronceista, aunque también pudo habersele encargado simplemente la supervisión de su colocación, al igual que la fábrica compostelana le había encomendado otros trabajos de ese tipo.

Especial relevancia merece la magna construcción de los cuatro mecheros de cobre dorado y sus pedestales para el altar mayor, una obra que se dilató de 1875 a 1877, y en la que el platero contó con un equipo de operarios cuyos jornales fueron administrados por el propio Losada⁸⁰³. Hemos identificado estos blandones con los conservados hoy en la

Catedral en la capilla de la Comunión, que efectivamente estuvieron originalmente en el altar mayor [figs. 37 y 38]⁸⁰⁴. Como indicó Mera Álvarez —aunque ésta los identificó con lámparas colgantes—, fueron patrocinados por el cardenal Payá y Rico para contribuir a sus obras de engrandecimiento del presbiterio en el contexto de reactivación artística previo a la segunda *inventio*⁸⁰⁵.

Sus facturas registran también el encargo de obras nuevas de uso corriente, así como cuadros de ofrenda. Los únicos destinatarios de estas piezas diplomáticas cuyo nombre se menciona son Isabel II y el príncipe Alfonso en 1858⁸⁰⁶, y Alfonso XII ya como rey en 1877⁸⁰⁷.



Figs. 37 y 38: José Losada: Juego de seis blandones, 1875-1877, capilla de la Comunión, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

⁸⁰² ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1009), separata de «1860», diciembre, recibo 11

⁸⁰³ El coste de esta obra entre materiales y jornales ascendió a la sorprendente cantidad de 53.496 reales los blandones y 15.466 reales los pedestales. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1014), separata de «1875», sin f.; separata de «1876», junio, recibo 18; y separata de «1877», sin f.; y Cuentas (IG 582), separata de «1875», sin f.

⁸⁰⁴ Presentan características de estilo neorrocó con hojas de acanto retorcidas adaptadas a las curvaturas, juegos de eses en curva y contracurva y elementos de iconografía jacobea. Al no ser de plata carecen de marca, pero su estilo formal y ornamental cuadra con el catálogo de recursos eclécticos de José Losada, y además se han conservado cuatro, el número de piezas que se detalla en las facturas, cuando lo habitual al hacer este tipo de encargo era que se pidiesen seis, para ser colocados en las escaleras del altar mayor.

⁸⁰⁵ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 49. La denominación de «mecheros», y el hecho de que se construyesen también «pedestales», nos hace pensar que se refiere a las piezas que hemos identificado.

⁸⁰⁶ En 1858 la Catedral llegó a entregar hasta sesenta y cuatro piezas entre cuadros y medallas a los monarcas y su séquito. ACS. Cuadernos de cuentas del veedor (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

⁸⁰⁷ En 1877, cuando la fábrica atraviesa un momento económico más delicado, se acuerda que «en atención a la escasez de fondos con que se cuenta, se haga un presente a su majestad de sólo un cuadro que sea de mérito artístico y de más valor que los que se acostumbra a dar en semejantes casos a los señores gobernadores». ACS. Cuentas. (IG 582), separata de «1877, agosto», recibo 6; y Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 22 de junio de 1877, f. 108v; y 13 de julio de 1877, ff. 119r-119v.

También se señala como receptor de un cuadro en 1884 al «señor Parga», abogado al que el Cabildo le agradeció sus servicios con una de estas obras⁸⁰⁸.

En 1884 recibió el encargo de dirigir la construcción de la urna de las reliquias del Apóstol, pieza emblemática de la fábrica, de la que se encargaron sus oficiales Ricardo Martínez y Eduardo Rey. Por considerarla una pieza ejecutada por éstos, la analizaremos de forma pormenorizada en el apartado correspondiente⁸⁰⁹. La obra se culminó el 28 de junio de 1886, tres meses después de que José Losada ingresase en el manicomio de Conxo⁸¹⁰, sin poder verla terminada.

INGRESOS PERCIBIDOS POR JOSÉ LOSADA DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1853-1885)					
1853	66 reales	1864	6.888 reales	1875	23.220 reales
1854	1.330 reales	1865	5.155 reales	1876	35.629 reales
1855	3.228 reales	1866	5.121 reales	1877	20.339 reales
1856	317 reales	1867	2.132 reales	1878	2.259 reales
1857	508 reales	1868	2.608 reales	1879	3.170,55 reales
1858	36.414 reales	1869	4.743 reales	1880	19.661,5 reales
1859	10.218 reales	1870	1.487 reales	1881	6.655,5 reales
1860	2.073 reales	1871	293 reales	1882	840 reales
1861	3.597 reales	1872	123 reales	1883	6.417 reales
1862	2.477 reales	1873	194 reales	1884	11.332,5 reales
1863	4.993 reales	1874	5.512 reales	1885	4.329 reales

Tabla 12. Fuente: elaboración propia a partir de los documentos administrativos del ACS de 1853 a 1885

A diferencia de lo que sucederá con Ricardo Martínez⁸¹¹, las cantidades percibidas como salario por parte de Losada [tabla 12] son muy irregulares y varían esencialmente en función del grueso de cuadros de ofrenda encargados. Años muy prolíficos en cuanto a este tipo de obra, como el mencionado 1858 con la visita real, le llegaron a reportar hasta 36.414 reales⁸¹². En contraposición, en 1871, 1872 y 1873⁸¹³, años en los que no realizó cuadros, sólo se registra

⁸⁰⁸ El abogado había defendido al Cabildo y al prelado compostelano en un litigio con el representante del patrono de la capilla de Alba, servicios por los cuales el señor Parga no había querido cobrar. ACS. Libro diario 1884 (IG 59), p. 33; y Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 21 de mayo de 1884, sin f.

⁸⁰⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2.

⁸¹⁰ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 28 de junio de 1886, ff. 11r-11v.

⁸¹¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 5.

⁸¹² ACS. Cuadernos de cuentas del veedor (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

⁸¹³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1012), separata de «1871», diciembre, sin f.; y separata de «1872», diciembre, sin f.; (IG 1013), separata de «1873», diciembre, sin f.; Cuentas (IG 582), separata de «1871», sin f.; separata de «1872», sin f.; separata de «1873», sin f.; y Libro de Fábrica 20 (IG 555), 1872, ff. 27r y 30r.

que recibió respectivamente 293, 123 y 194 reales por trabajos de mantenimiento, unos ingresos con los que ni siquiera cubrió el alquiler de su local⁸¹⁴.

También tenemos que tener en cuenta que el dinero percibido no sólo contempla la hechura sino en la mayoría de los casos también la plata y demás materiales necesarios que había de adquirir el platero. Por ejemplo, las cifras tan altas en contraste de 1875 a 1877 se deben a que en la suma total de dinero percibido se incluyó la gran cantidad de material y todos los salarios que abonó a sus operarios para la construcción de los mecheros y pedestales.

En la Catedral conservamos tres piezas marcadas por Losada, dos cálices [figs. 39 y 40] y una bandeja [fig. 41]; además de la mencionada urna que presenta inscripción relativa a su obrador [cat. 1].



Figs. 39, 40 y 41: José Losada: Cálices y Bandeja, tercer cuarto del siglo XIX, catedral de Santiago de Compostela, fotografías de la autora, excepto la bandeja: cedida por Ramón Yzquierdo Peiró

Tenemos la fortuna de que los documentos conservados de Losada sí mencionen el precio específico de muchas hechuras. De hecho, hemos hallado un documento independiente a las facturas emitido por la fábrica en la que se detalla toda la plata que la Catedral entregó a Losada de 1855 a 1869 cubriendo gran parte de su carrera como platero⁸¹⁵. Según estos datos, recibía anualmente gran cantidad del material precioso que empleaba en nuevas obras y arreglos, por lo que de manera general, los ingresos percibidos de la fábrica son en su mayor parte sólo por hechuras.

En cuanto a los precios [tabla 13], su obra más cara fueron los mecheros y sus pedestales ya referidos, que descontados los jornales de operarios y material, le reportaron a Losada 23.200 reales por la hechura. En general, los cuadros y medallas conmemorativas fueron las piezas más caras de cuantas realizó, como un medallón de plata con la efigie del Apóstol en oro (1858), por el cual se le pagaron 7.910. Las cantidades varían, en función del tamaño y el material, hasta los 400 reales del cuadro más pequeño⁸¹⁶.

Es habitual encontrar en sus facturas el equivalente del precio de la onza de plata y contamos con varias referencias: 12 reales/onza (1878), 13 reales/onza (1880), 19 reales/onza

⁸¹⁴ Con respecto a estas cifras, debemos de tener en cuenta que la Catedral no era su único cliente.

⁸¹⁵ ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «obras de plata. 1855-1869», sin f.

⁸¹⁶ ACS. Cuadernos de cuentas del veedor (IG 76), libro de 1858, f. 5r. También debemos señalar que el precio incluye en la mayoría de los casos el material y el pago al carpintero por realizar los estuches de caoba en los que solían entregarse las piezas.

(1854), 20 reales/onza (1862, 1865, 1867, 1876, 1877 y 1884), 21 reales/onza (1880, 1881 y 1884), 22 reales/onza (1880 y 1884), 24 reales/onza (1863 y 1868) y 5,25 pesetas/onza, que equivale a 21 reales (1883). Suponemos que las diferencias de precio en un periodo tan corto de tiempo, incluso manejando distintas equivalencias en una misma factura, se debe a que dependiendo del trabajo, empleó plata de ley más baja o más alta⁸¹⁷. Con respecto a 12 y 13 reales onza, creemos que las facturas pueden estar equivocadas ya que la aleación con tan poca cantidad de plata no nos parece plausible.

PRECIOS COBRADOS POR JOSÉ LOSADA POR OBRA NUEVA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1853-1885)					
PIEZA	REALES	PIEZA	REALES	PIEZA	REALES
Hacheros (1875-1877)	53.496	Cuadro (1876)	1.860	Bandeja (1861)	864
Pedestales (1875-1877)	15.499	Seis cuadros (1865)	1.800	Incensario (1854)	836
Siete cuadros (1858)	12.782	Copón e incensario (1880)	1.565,25	Cuadro (1859)	820
Catorce cuadros (1859)	8.328	Cuadro (1867)	1.520	Veinte medallas del Apóstol (1858)	772
Tres cuadros (1877)	7.098	Cuadro (1883)	1.500	Bandeja (1863)	661
Medallón (1858)	5.878	Dos incensarios (1879)	1.422	Cuadro (1881)	573,50
Dos cuadros (1884)	3.883	Medallón (1854)	1.400	Cuadro (1880)	565,75
Dos cuadros (1868)	2.708	Ánforas (1869)	1.350	Cuadro (1881)	535,50
Cuadro (1858)	2.700	Dos cuadros y veintiséis medallas (1858)	1.308	Cuadro (1883)	521
Dos paces (1854)	2.537	Cinco cuadros (1859)	1.250	Cruz de altar (1854)	494
Dos cetros (1865)	2.425	Bandeja (1863)	1.245	Cáliz con patena y cucharillas (1859)	494
Dos cuadros (1868)	2.200	Cuadro (1884)	1.210	Dos incensarios (1880)	447,50
Cuadro (1884)	2.210	Cuadro (1859)	1.140	Cuadro (1858)	400
Cuadro (1881)	2.146	Cuadro (1869)	1.100	Bandeja (1861)	400
Cuadro (1884)	2.140	Dos bandejas (1885)	1.036	Cuadro (1865)	300
Cuadro (1885)	2.084	Cuadro de ofrenda (1858)	1.000	Incensario (1859)	360
Cuadro (1881)	2.001	Cuadro (1866)	940	Dos vinajeras (1868)	324
Cuadro (1876)	1.970	Bandeja (1863)	942	Incensario (1859)	280
Dos cuadros (1858)	1.950	Cuadro (1864)	920	Cuadro (1859)	250
Dos cuadros (1866)	1.880	Tres cuadros (1870)	900	Doce campanillas de bronce (1879)	137
Cuadro (1876)	1.876	Cuadro (1876)	875	Vinajera (1868)	110

Tabla 13. Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos administrativos del ACS de 1853 a 1885

⁸¹⁷ Las referencias al precio de la plata están contenidas en los siguientes documentos: ACS. Cuentas. (IG 579), separata de «1854, diciembre», sin f.; (IG 580), separata de «1867, enero», recibo 11; (IG 581), separata de «1868, febrero», recibo 12; (IG 582), separata de «1877, agosto», recibo 6; separata de «1880, abril», recibo 7; separata de «1880, diciembre», recibo s/n; separata de «1884», sin f.; (IG 583), separata de «1883, diciembre», sin f.; separata de «1884, enero», sin f.; separata de «1884, noviembre», sin f.; Comprobantes de cuentas (IG 1010), separata de «1862», septiembre, sin f.; separata de «1863», enero, recibo 8; (IG 1011), separata de «1865», febrero, sin f.; (IG 1014), separata de «1876», junio, recibo 18; y Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1879», sin f.; y separata de «1881», febrero, sin f.

Con respecto a los pesos [tabla 14], la obra más pesada que realizó fue la lámpara de Carrillo, de 480 onzas⁸¹⁸. Aunque se trata de un arreglo, las facturas transparentan que fue un trabajo importante de composición ya que la pieza estaba muy deteriorada y hubo que aumentarle bastante material, realizando íntegramente las nuevas cadenas de 96 onzas. Los pesos de los cuadros oscilan entre las 46 onzas y media⁸¹⁹ y las 6 onzas y media⁸²⁰.

PESOS DE OBRA NUEVA DE JOSÉ LOSADA REALIZADA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1853-1885)					
PIEZA	ONZAS/ ADARMES	PIEZA	ONZAS/ ADARMES	PIEZA	ONZAS/ ADARMES
Lámpara de Carrillo (1862)	576,8	Cuadro (1876 y 1877)	41,8	Bandeja (1863)	28,6
Catorce cuadros (1859)	242,6	Cuadro (1884)	41,4	Cuatro cuadros (1859)	27
Dos cetros (1865)	121,4	Cuadro (1883)	40,6	Cuadro (1859)	26,14
Dos incensarios (1878)	118,8	Cuadro (1884)	40	Cuadro (1865)	27,5
Dos incensarios (1859)	106	Cuadro (1877)	39,12	Cruz de altar (1854)	26
Dos cuadros (1884)	77,4	Bandeja (1863)	39,4	Cuadro (1859)	25
Dos sacras (1855)	76,4	Cuadro (1869)	38,12	Tres cuadros (1870)	21
Dos cuadros (1865)	64,14	Cuadro (1877)	38,4	Tres cuadros (1859)	20
Dos cuadros (1859)	58,12	Bandeja (1861)	36,8	Campanilla (1859)	15,8
Dos cuadros (1859)	56	Seis cuadros (1865)	35,4	Vinajeras (1855)	13,4
Concha, vinajera y campanilla (1859)	53	Cuadro (1869)	35,10	Vinajeras (1868)	13,2
Bandeja (1863)	51,14	Dos incensarios (1880)	34,3	Vinajeras (1855)	13
Dos bandejas (1885)	47,9	Cáliz (1859)	32,8	Hisopo (1859)	12,13
Cuadro (1881)	46,8	Bandeja (1861)	32	Cuadro (1880)	8,6
Incensario (1854)	44	Cuadro (1859)	29	Platillo (1855)	7,2
Cuadro (1885)	43,4	Cuadro (1859)	28,8	Broche de capa (1861)	0,6
Cuadro (1876)	43				

Tabla 14. Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos administrativos del ACS de 1853 a 1885. Las cantidades se expresan, tal y como aparecen en las facturas, en onzas y adarmes, sin seguir un sistema decimal

La mayor parte de obras conocidas de Losada se conserva en parroquias esparcidas por toda la región, especialmente las pertenecientes al arzobispado de Santiago. Su catálogo no es tan extenso como el de Ricardo Martínez⁸²¹, que presenta mayor cantidad de influencias de todos los estilos. Las obras de Losada adoptan formas típicas de mediados del siglo XIX, variando poco las estructuras en cada uno de sus tipos, pero presentando un amplísimo catálogo

⁸¹⁸ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1010), separata de «1862», septiembre, sin f.

⁸¹⁹ ACS. Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1881», diciembre, sin f.

⁸²⁰ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1011), separata de «1865», diciembre, recibo 17.

⁸²¹ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2.

de recursos ornamentales influenciados por muy diferentes estilos, desde el renacentista al neoclásico pasando por soluciones barrocas y rococós.



Fig. 42: José Losada: Cáliz, tercer cuarto del siglo XIX, San Martín de Calvos de Sobrecamiño, fotografía de la autora



Fig. 43: José Losada: Cáliz, tercer cuarto del siglo XIX, Santa María de Vilarinho, fotografía de la autora



Fig. 44: José Losada: Cáliz, tercer cuarto del siglo XIX, Santa María do Camiño, fotografía de la autora

Entre sus modelos destacan los cálices de pies dieciochescos en tres molduras [figs. 42 y 44]; la copa acampanada con rosa decorada [figs. 43 y 44]; y el nudo que él mismo puso de moda en platería compostelana, resultante de estrangular una estructura fernandina, con zona bulbosa casi esférica, cuello y bocel sobresaliente⁸²² [figs. 42 y 44], tres esquemas que transmitirá a Martínez.

También son muy características sus cruces parroquiales, propias del eclecticismo decimonónico, anchas y ampulosas, recuperando la profusión decorativa y el efecto de riqueza, con detalles sobredorados y decoración renacentista a candelieri; patrones mixtilíneos y tarjetas [fig. 45]. Sus incensarios también son particulares, al presentar hojas de acanto retorcidas que ascienden acoplándose a la curvatura del cuerpo del humo de campos calados [fig. 46]. Éstos, al igual que sus navetas [fig. 47], presentan modelos morfológicos muy parecidos en ambos grupos, y sólo difieren en su epidermis ornamental dejando a la vista un variado muestrario de recursos decorativos. Las formas de sus incensarios y navetas también serán bien asimiladas por su discípulo.

En este aspecto, sus obras se caracterizan por cenefas de tarjetillas de acanto en los pies; hojas lanceoladas superpuestas que suelen animar la parte bulbosa de sus nudos o las subcopas; guirnalda de flores y hojitas típicas de la parte abocelada de sus nudos; ornamentación orgánica de hojas y tallos, elementos rectilíneos y formas rococós de rocallas y ces en curva y contracurva para pies, cascos, macollas o subcopas; y todo un universo de pequeños detalles preciosistas que van desde las escamas de pez a los patrones de plumaje; pasando por soluciones

⁸²² LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 199; (1994), p. 125; y (1998b), p. 377.

aveneradas; hojas de acanto, laurel y rizadas; flores heptapétalas con hojitas entre los pétalos; ovas; contarios de perlas; campos con adorno romboidal; picado de lustre; y finas cresterías. Todos estos elementos fueron bien aprendidos y asimilados por Martínez, y es posible, como veremos, hallar eco de prácticamente todos en sus piezas.



Fig. 45: José Losada: Cruz parroquial, tercer cuarto del siglo XIX, Santo Tomé de Sorribas, fotografía de la autora



Fig. 46: José Losada: Incensario, tercer cuarto del siglo XIX, San Bieito do Campo, fotografía de la autora



Fig. 47: José Losada: Naveta, tercer cuarto del siglo XIX, Santa María de Dodro, fotografía de la autora

En las obras encontramos habitualmente su marca, que consiste en la inicial de su nombre y el primer apellido en dos líneas: «J/LOSADA», con letras de trazado fino, troquelado a la manera tradicional, dentro de un contorno de perfil recto. No debemos confundir su marca con la de su padre, Nicolás Losada, idéntica salvo por la inicial del nombre.

En muchas de sus piezas aparece la del contraste, de Antonio García, «A/GARCIA»⁸²³ [fig. 48]. Esta doble presencia de marca nominal nos plantea cierta problemática. Cruz Valdovinos señaló la imposibilidad certera de discernir marcas de artífice y marcador cuando aparecen dos marcas de este tipo y no existe documentación sobre el marcador en ese momento⁸²⁴. En las obras en las que aparecen ambas marcas no se ofrece tal duda porque sabemos que García fue marcador y Losada no.



Fig. 48: Marcas «A/GARCIA», cáliz con la hostia y «J/LOSA» (frustra), cáliz, finales del siglo XIX, San Martiño de Calvos de Sobrecamiño, fotografía de la autora

⁸²³ Las piezas en las que encontramos la marca de Antonio García acompañando la de José Losada son muy numerosas. Véanse algunas publicadas en: PÉREZ VARELA (2018h).

⁸²⁴ CRUZ VALDOVINOS (2001b), sin p.

Sin embargo, se nos plantea un problema, también referido por el mismo historiador, cuando se da la aparición de una única marca nominal de un platero que además fue marcador⁸²⁵, es decir, piezas donde aparece la marca «A/GARCIA» pero que bien podrían ser, por paralelismos formales, de José Losada. Aunque resultaría lógico pensar que si sólo aparece una marca, artífice y marcador son el mismo, la inestabilidad del sistema de marcado, especialmente en esta época, nos puede llevar a pensar que uno de los dos, artífice o contraste, no marcó la pieza. Es decir, podría ser una marca del propio García como artista y contraste, o una obra de Losada contrastada por García en la que el artífice no puso su marca. En este caso creemos conveniente acudir, en la medida de lo posible, al análisis estilístico.

1. 3. 5. 5. Plateros externos a los que se encarga obra circunstancialmente

En cuanto a los encargos ajenos a plateros de la Catedral, tenemos que aclarar que se registran como práctica habitual en la primera mitad del siglo XIX. Apenas encontramos referencias a obras externas en los periodos correspondientes a Losada y Martínez. En segundo lugar, debemos de tener en cuenta que algunos de los plateros a los que se encargó obra no siendo artífice de la fábrica, luego sí acabaron accediendo al cargo. Así sucedió, como hemos visto, con Juan Manuel Sánchez, a quien se le pidieron numerosos cuadros en las etapas de Noboa y Rodrigues da Silva; y con José Losada, a quien se le encargó el *botafumeiro* siendo platero Ruperto Sánchez. También sucederá con Ricardo Martínez, a quien se le encargó un trabajo en 1885, un año antes de entrar como platero de la fábrica⁸²⁶.

En el siglo XIX tenemos noticia de encargos concretos por parte del Cabildo a **Luis Torreira**, quien realizó cinco cuadros a 50 reales cada uno en 1799⁸²⁷ y una medalla de Santiago a caballo en 1817 por 360 reales⁸²⁸; a **José Ramírez**, a quien se le encargaron dos cuadros de oro por los que percibió 544 reales en 1801⁸²⁹; a **Manuel de Montes**, a quien se le pagaron en 1802 tres Santiagos por un total de 700 reales⁸³⁰; a **José Rendal**, a quien en 1807 se le encargaron varios cuadros, seis de oro de 220 reales cada uno y ocho de 80 reales la pieza, que no se especifica pero que debieron ser de plata⁸³¹; a **Jacobo Pecul**, registrándose un recibo de 589 reales en 1809 a su nombre por varias piezas pagadas por el Cabildo para regalar a la iglesia de Santa Mariña de Arcos da Condesa (Caldas de Reis)⁸³²; a **Agustín de Noya**, a quien se le encargaron en 1819 siete Santiagos de plata dorados con sus cajas por los que se le pagaron 3.090 reales; y finalmente, a **Santiago Fernández**, ferrolano, que realizó seis candeleros de bronce medianos y uno pequeño por los cuales se le pagaron 1.500 reales de hechura⁸³³.

⁸²⁵ CRUZ VALDOVINOS (2001b), sin p.

⁸²⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 1.

⁸²⁷ ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799, ff. 122r-122v.

⁸²⁸ ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1817, sin f.; y Libro auxiliar (IG 530), 1817, f. 34r.

⁸²⁹ ACS. Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801, f. 44r.

⁸³⁰ Ibidem (IG 541), 1802, f. 107r.

⁸³¹ ACS. Libro de fábrica 10 (IG 542), 1807, sin f.; y Libro auxiliar (IG 550), 1807, f. 36r.

⁸³² Ese mismo año se repite un pago de 605 reales por un cáliz y un relicario para la misma parroquia, pero no se especifica el nombre del artífice. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1003, Caja A), separata de «1809», recibo s/n (1); recibo s/n (2); y recibo s/n (3).

⁸³³ En 1819 se encargaron a Ferrol seis candeleros de bronce dorado a fuego adornados con plata que había dado la propia Catedral, empresa que costó 8.000 reales, desconociéndose el platero. A ella vinieron a sumarse los seis candeleros medianos y uno pequeño, estos sí apuntados como de mano de Santiago Fernández. La Catedral le otorgó 250 onzas de plata para hacer los medianos, y por su hechura se cobró la cantidad de 6 reales onza. Desconocemos si Santiago Fernández es el mismo platero que realizó los seis primeros candeleros grandes, aunque nos inclinamos a pensar que sí. En 1820 se registra otro pago por otros cuatro candeleros de bronce dorado procedentes de Ferrol para hacer juego con los seis del año anterior. Creemos que se refiere a los seis candeleros grandes, por lo que podrían ser de también obra de Fernández. Estos tuvieron un coste de 5.334

Ya en la segunda mitad del siglo XIX, durante la carrera de Losada, se encargó obra a otros plateros en años donde el volumen de regalos diplomáticos fue extraordinario. En la visita de Isabel II en 1858 la fábrica solicitó por lo menos sesenta y cinco piezas. A **Antonio García** le pagaron 180 reales por dos Santiagos de plata afiligranados, y a **Bernardo Menéndez** 1.962 reales por dos cuadros del Apóstol, la hechura de un incensario y algunas composiciones de plata⁸³⁴. Nos extraña que estos trabajos de compostura no se le encargasen a Losada, que ya era el platero que realizaba el mantenimiento habitual. Quizás estuviese ocupado con el encargo de las piezas diplomáticas, ya que se le habían pedido por lo menos catorce cuadros de ofrenda y cuarenta y seis medallas⁸³⁵. En la visita de Alfonso XII a Santiago en 1877 también se incrementó la demanda de cuadros. A **José Lorenzo** se le pagaron 2.600 reales por uno de ellos⁸³⁶, una cantidad bastante alta si la comparamos con los precios de Losada, de quien sólo un cuadro a lo largo de toda su carrera supera esa cifra. Creemos que la cantidad pagada a Lorenzo incluía también el pago por la plata, y los de Losada no, al ser ésta proporcionada por la Catedral.



reales. ACS. Libro de fábrica 11 (IG 543), 1819, sin f.; y 1820, sin f.; y Libro auxiliar (IG 531), 1819, f. 39r; y (IG 531), 1820, f. 38r.

⁸³⁴ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1008), (IG 1008), separata de «1858», diciembre, recibos 9, 10 y 11.

⁸³⁵ ACS. Cuadernos de cuentas del veedor (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

⁸³⁶ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877, agosto», recibo 6.

CAPITULO II: VIDA



2. 1. VIDA FAMILIAR

Conocemos la partida de nacimiento de Ricardo Martínez Costoya⁸³⁷. Nuestro platero fue hijo de Josefa Costoya y José Martínez Lista⁸³⁸, originarios, respectivamente, de Arzúa y Santa María de Castrofeito⁸³⁹. Nació el 20 de diciembre de 1859 en Santiago de Compostela, en rúa dos Loureiros, 23, parroquia de San Miguel de Adentro, actualmente San Miguel dos Agros. Fue bautizado en dicha parroquia el día de su nacimiento por don Domingo Antonio Patiño, apadrinado por Benigno y Concha Losada, vecinos de San Miguel⁸⁴⁰. Resulta lógico pensar que se trate de los hijos del platero José Losada, que vivían en dicha parroquia y que por aquel entonces, según sus partidas de nacimiento, tendrían 14 y 12 años respectivamente⁸⁴¹. De hecho, a nuestro platero le pusieron por nombre: Ricardo Agustino —quizás por la mujer de José Losada—, José —quizás por Losada—, y Benigno —por el hijo de Losada, su padrino—.

A pesar de los datos contenidos en la partida de nacimiento, en el censo de ese mismo año realizado el 31 de diciembre de 1859⁸⁴², once días después del nacimiento de Ricardo, la casa mencionada la ocupaba la familia de José Lens —quien ya había nacido y aparece como hijo—, que será pintor de la Catedral más o menos en el periodo en el que Martínez desarrolle su actividad como platero de la fábrica. En padrones de años anteriores la casa había sido ocupada por la misma familia Lens. José Martínez y Josefa Costoya aparecerán en Laureles, pero en el número 24, en el padrón del año siguiente, 1860⁸⁴³. José Martínez aparece como «jornalero»⁸⁴⁴. Resulta extraño que no aparezca todavía Ricardo, que en aquel momento debía tener un año y diez días. Por aquel entonces, y según el documento, José tenía 30 años y Josefa 32. Sin embargo, los datos relativos a la edad contenidos en los censos son muy confusos y continuamente contradictorios.

El año del nacimiento de Ricardo, 1859, el domicilio de rúa dos Loureiros, 24⁸⁴⁵, estaba ocupado por la familia Domínguez y una mujer llamada María Costoya y Ramos⁸⁴⁶, que según los apellidos y el lugar de origen, sería hermana de Josefa Costoya. Quizás aquel 20 de diciembre de 1859 Josefa diese a luz en casa de su hermana, Loureiros, 24 —casa a la que se

⁸³⁷ AHUS. Registro civil. Bautizados, 1859 (AM 753), registro 858 [doc. 1].

⁸³⁸ La profesión de los padres no se especifica en su entrada en el registro civil.

⁸³⁹ En algunos censos se indica erróneamente como «Campofeito».

⁸⁴⁰ AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1857-1860, leg. 15 [doc. 2].

⁸⁴¹ Benigno y Concepción fueron el segundo y tercer hijo de los siete del matrimonio entre el platero José Losada y Agustina Codesido. AHUS. Registro civil. Bautizados, 1845 (AM 739), registro 99 [doc. 3]; y 1847 (AM 741), registro 38 [doc. 4]. Más adelante veremos las posibles relaciones entre las familias Losada y Martínez (véase: capítulo 2, epígrafe 2. 2).

⁸⁴² AHUS. Censo. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), f. 73r [doc. 5].

⁸⁴³ AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé y San Bieito. 1860 (AM 1002), f. 98v [doc. 6].

⁸⁴⁴ En los censos podemos observar cómo aparece con distintas profesiones a lo largo de los años: «jornalero», «propietario», «mozo de fonda», «mozo de café», «estanquero», etc. Por su parte, Josefa Costoya suele aparecer ocupada «en el gobierno de casa», en «sus labores», o simplemente no se especifica ninguna ocupación.

⁸⁴⁵ AHUS. Censo. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), f. 180r [doc. 7].

⁸⁴⁶ Como podemos ver en la partida de nacimiento de Ricardo, que detalla el apellido de sus abuelos maternos, el segundo apellido de su madre era Ramos. AHUS. Registro civil. Bautizados, 1859 (AM 753), registro 858 [doc. 1].

mudó la familia Martínez-Costoya al año siguiente, cuando María Costoya desaparece—, y no como dice el registro civil, Laureles, 23. O quizás por algún motivo que desconocemos, Josefa diese a luz en la casa de la familia de los pintores Lens y el registro civil sea correcto. Con los datos que tenemos no podemos saberlo. En 1861, José Martínez y Josefa Costoya ya no aparecen en dicha calle⁸⁴⁷.

Perdemos la pista de la familia hasta el padrón de 1864, año en el que se encontraban viviendo en la parroquia de San Fructuoso, en la rúa de Entreríos, 3⁸⁴⁸, a la que se mudaron cuando Ricardo tenía cuatro años, ya que en los padrones anteriores no aparecían en dicha residencia⁸⁴⁹; y permanecen allí hasta 1896⁸⁵⁰. En 1885, el platero figura ya casado y con una hija de un mes⁸⁵¹.

Ricardo Martínez contrajo matrimonio con Amalia Pereiro Calvo [fig. 49]. Ésta había nacido el 13 de octubre de 1865 en la parroquia de San Miguel⁸⁵², y era hija de Esclavitud Calvo y Gonzalo Pereiro⁸⁵³. En su partida de nacimiento su padre se identifica como sombrerero. Creemos que su madre pudo ser cordonera o costurera, a juzgar por una noticia en prensa que hemos hallado⁸⁵⁴. Amalia fue bautizada en la misma parroquia el día de su nacimiento, también por don Domingo Antonio Patiño, quien había bautizado a Ricardo, y fue apadrinada por Ramón Calvo y Chico, su abuelo materno, y Ángeles Mariño⁸⁵⁵.

Ricardo y Amalia se casaron en la iglesia de Santa Susana, anexa a la de San Fructuoso, a la que pertenecía la residencia familiar de los Martínez, en Entreríos, 3, el 26 de noviembre de 1884, cuando él tenía casi veinticinco años y ella diecinueve. En la partida de matrimonio



Fig. 49: Amalia Pereiro y Ricardo Martínez en su primer año de casados, 1884-1885, fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

⁸⁴⁷ AHUS. Padrón. Santa María do Camiño e San Fructuoso. 1861 (AM 1006).

⁸⁴⁸ Ibidem. 1864 (AM 1021), f. 306r [doc. 8].

⁸⁴⁹ Ibidem. 1860 (AM 1001); 1861 (AM 1006), f. 235v; 1862 (AM 1011), f. 323v; y 1863 (AM 1016), f. 306r.

⁸⁵⁰ Ibidem. 1865 (AM 1026), f. 308r [doc. 9]; 1866 (AM 1031), f. 308r [doc. 10]; 1867 (AM 1036), f. 307r [doc. 11]; 1868 (AM 1041), f. 317r [doc. 12]; San Fructuoso e Santa Susana de Adentro. 1869 (AM 1047), f. 130v [doc. 13]; San Fructuoso de Adentro. 1871, tomo II (AM 1061), f. 156r [doc. 14]; 1875 (AM 1082), f. 308r [doc. 15]; 1878 (AM 1100), sin f. [doc. 16]; 1880 (AM 1120), sin f. [doc. 17]; 1885 (AM 1138), sin f. [doc. 18]; Censo. San Fructuoso, San Andrés e San Miguel de Afóra. 1887 (AM 1102), sin f. [doc. 19]; San Fructuoso de Adentro. 1889 (AM 1157), sin f. [doc. 20]; e Índice de 1894-1896 (AM 1167), sin f. [doc. 21].

⁸⁵¹ AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro. 1885 (AM 1138), sin f. [doc. 18].

⁸⁵² AHUS. Rexistro civil. Bautizados, 1866 (AM 759), rexistro 729 [doc. 22].

⁸⁵³ El matrimonio Pereiro-Calvo tuvo lugar en 1864 en la parroquia de Santa María del Sar. Tuvieron otra hija además de Amalia, a la que llamaron Elvira, que nació en 1868, tres años después que su hermana, y que según los censos trabajó como maestra (AHUS. Rexistro Civil. Casados, 1864 (AM 778), rexistro 103 [doc. 23]; Bautizados, 1868 (AM 762), rexistro 397 [doc. 24]).

⁸⁵⁴ En el certamen artístico que realizó la Sociedad Económica en 1881 para celebrar las fiestas del Apóstol, aparece en la relación de objetos expuestos: «objetos de cordonería por doña Esclavitud Calvo y hermanas» (*El Independiente: periódico de Pontevedra*, 1 de agosto de 1881, p. 3). La noticia de su muerte hace mención a su yerno, Ricardo Martínez, dada la importancia que el artífice había alcanzado (*El Compostelano*, 28 de diciembre de 1920, p. 2).

⁸⁵⁵ AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1865-1869, leg. 17 [doc. 25].



Fig. 50: Amalia Pereiro y Ricardo Martínez con sus dos hijas, Isabel y Ermitas, s. f., fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

se le identifica como «platero»⁸⁵⁶. Fueron testigos Juan Mosquera y su esposa, Josefa Pereiro, tía de la novia⁸⁵⁷, y Francisco Franco, probablemente primo de Amalia⁸⁵⁸.

El matrimonio tuvo dos hijas⁸⁵⁹ [fig. 50]. La primogénita de Ricardo y Amalia, Isabel Martínez Pereiro, nació en la citada casa familiar de Entreríos el 5 de noviembre de 1885, y fue bautizada en San Fructuoso por Andrés Calo, y apadrinada por sus abuelos paternos. La segunda hija del matrimonio, llamada Ermitas, nació el 29 de mayo de 1888 en la misma calle, y fue bautizada por Alejandro Novo y



Fig. 51: Amalia Pereiro: Estudio de una cabeza, 1882, colección particular, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

amadrinada por Josefa Pereiro, tía de Amalia, quien había sido testigo en la boda de sus padres. La primera vez que la encontramos mencionada en los censos es en 1889⁸⁶⁰. Según los testimonios de los descendientes vivos del platero, Ricardo y Amalia tuvieron una tercera hija, Esclavitud, que llevaba el nombre de su abuela materna y que murió siendo niña. No hemos encontrado registros documentales de ella⁸⁶¹.

Ricardo Martínez permaneció con su familia en Entreríos, 3, por lo menos hasta 1896. Amalia aparece en todos los censos señalada como ocupada «en sus labores»,

⁸⁵⁶ AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Casados. 1874-1890, leg. 29 [doc. 26].

⁸⁵⁷ Sabemos que es la hermana del padre de Amalia Pereiro porque en la partida de matrimonio de Juan Mosquera y Josefa Pereiro se especifica que los padres de la contrayente son Antonio Pereiro y Ana Gómez, los abuelos paternos de Amalia que aparecen en la partida de nacimiento de ésta (AHDS. Registro Civil. Casados, 1863 (AM 778), registro 36 [doc. 27]; y AHUS. Registro civil. Bautizados, 1866 (AM 759), registro 729 [doc. 22]). En alguna esquila de Josefa Pereiro en 1909 aparece Ricardo Martínez como testamento (*Diario de Galicia*, 28 de enero de 1909, p. 3; *El Eco de Santiago*, 28 de enero de 1909, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 28 de enero de 1909, p. 3); en otras como «sobrino político» (*El Eco de Santiago*, 29 de enero de 1908, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 1 de febrero de 1908, p. 2).

⁸⁵⁸ La única documentación que hemos encontrado con respecto a Francisco Franco son las partidas de nacimiento de sus hijos. En éstas, se especifican como abuelos maternos de los niños a Juan Franco y Nicolasa Pereiro. Probablemente ésta última fuese la hermana de Gonzalo Pereiro, padre de Amalia. De este modo Francisco Franco sería el primo de Amalia. AHUS. Registro civil. Bautizados, 1854 (AM 748), registro 746 [doc. 28]; 1857 (AM 751), registro 236; 1859 (AM 753), registro 506; 1862 (AM 756), registro 83; 1864 (AM 758), registro 364; y 1867 (AM 761), registro 102. Existe otro habitante compostelano también llamado Francisco Franco coincidente en fechas para ser padrino de boda de Ricardo. Sin embargo, como indica la partida de matrimonio de Ricardo y Amalia, su padrino era vecino de Santa Susana. Su primo sí lo era y en cambio este segundo Francisco, no. AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Casados. 1874-1890, leg. 29 [doc. 26].

⁸⁵⁹ Ambas partidas de bautismos se pueden consultar en: AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17 [docs. 29 y 30].

⁸⁶⁰ AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro. 1889 (AM 1157), sin f. [doc. 20].

⁸⁶¹ No aparece registrada en los libros de niños difuntos (AHDS. San Fructuoso. Libros sacramentales. Difuntos. 1885-1901, leg. 29; y Párvulos difuntos, 1887-1906, leg. 35; y 1907-1912, leg. 36).

mientras que, como ya hemos indicado, Ricardo lo hace como «platero» por lo menos desde 1885⁸⁶².

Según los testimonios de la familia, Amalia se dedicaba a dibujar y pintar de forma aficionada y sus descendientes han conservado cuadros suyos [fig. 51]. Efectivamente, hemos comprobado que fue alumna de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica, obteniendo una medalla de plata por un paisaje en el certamen de alumnos de 1882, con diecisiete años⁸⁶³.

Su madre, Josefa Costoya, murió en 1892⁸⁶⁴. Su padre se casó en segundas nupcias con Concepción Fernández, de 42 años, quien dio a Ricardo una hermanastra, Carmen Martínez, que falleció a los seis años⁸⁶⁵ [fig. 52].

No contamos con datos del domicilio de Ricardo de 1896 hasta 1900, cuando la vivienda aparece ocupada sólo por el padre y su nueva esposa⁸⁶⁶. En 1903⁸⁶⁷ Ricardo figura censado en la avenida de Raxoi, 19, con su mujer y sus hijas⁸⁶⁸, vivienda en la que se establecerá hasta su muerte⁸⁶⁹. También conservamos una fotografía de la casa guardada por el propio platero [fig. 53], que se conserva actualmente deshabitada [fig. 54].



Fig. 52: Concepción Fernández, José Martínez y su hija Carmen, ca. 1890, fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo



Figs. 53 y 54: Casa de la familia de Ricardo Martínez Costoya. Izda.: fotografía del propio platero, s. f., cedida por los hermanos de Diego Agudo. Dcha.: casa actual, 2019, fotografía de la autora

⁸⁶² Figura como «platero» desde 1885 (AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro. 1885 (AM 1138), sin f. [doc. 18]). Anteriormente lo hacía como «oficial de platero» desde 1880 (Ibidem. 1880 (AM 1120), sin f. [doc. 17]).

⁸⁶³ *Revista de la Sociedad Económica de Santiago*, núm. 6, 30 de junio de 1882, p. 48.

⁸⁶⁴ Lo indica una nota a pie de página en el padrón de 1889, que fue manuscrita con posterioridad. AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro. 1889 (AM 1157), sin f. [doc. 20].

⁸⁶⁵ AHUS. Padrón. Índice. 1894-1896 (AM 1167), sin f. [doc. 21].

⁸⁶⁶ AHUS. Censo. Xeral. 1900-1901 (AM 1185), sin f. [doc. 31].

⁸⁶⁷ AHUS. Padrón. 1903. Sección 4ª (AM 1192), sin f. [doc. 32].

⁸⁶⁸ Podemos suponer que se muda a esta dirección ya antes de 1903, pero en el anterior censo disponible, el de 1900, la hoja correspondiente al número 19 de la avenida de Raxoi se encuentra perdida. AHUS. Censo. Xeral. 1900-1901 (AM 1185).

⁸⁶⁹ Hemos hallado en prensa dos noticias relativas a obras en la vivienda mientras Ricardo Martínez la ocupaba. La primera da cuenta del traslado de una barandilla de la escalera (*El Eco de Santiago*, 27 de septiembre de 1900, p. 2); mientras que la segunda se refiere al desplome de la chimenea sobre el tejado por un temporal (*Diario de Galicia*, 19 de noviembre de 1916, p. 1).



Fig. 55: De arriba abajo y de izda. a dcha.: Gonzalo Calviño, Ricardo Martínez, Andrés de Diego, Ermitas Martínez, Amalia Pereiro, Isabel Martínez y Nieves Martínez, s. f., fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

Conocemos varias noticias relativas a la vida de sus hijas. Ermitas Martínez destacó como alumna de violín de la Escuela de Música de la Sociedad Económica, recibiendo un premio en 1903⁸⁷⁰. Además, las notas añadidas con posterioridad en las partidas de bautismo de las niñas nos indican las fechas de sus respectivos matrimonios⁸⁷¹. Sus descendientes han conservado una fotografía familiar completa, en la que aparece el matrimonio Martínez-Pereiro con sus hijas y sus respectivos yernos, y Nieves, la hija de Ermitas y su primera nieta [fig. 55]. Los dos yernos de Ricardo Martínez fueron personajes de cierta importancia⁸⁷².

La menor, Ermitas, se casó con Gonzalo Calviño Candales en 1909. La pedida de mano fue reseñada en varias noticias de prensa⁸⁷³, así como la boda. El propio Ricardo Martínez y su esposa fueron los padrinos, y ofrecieron la celebración en su casa⁸⁷⁴. Gonzalo Calviño aparece mencionado numerosas veces en la prensa de la época. Ostentó diversos cargos públicos⁸⁷⁵, siendo miembro de las asociaciones

culturales más importantes de la Compostela de la época⁸⁷⁶. Su puesto más destacado fue el de apoderado del banco de A Coruña en la sucursal santiaguesa⁸⁷⁷.

⁸⁷⁰ *Gaceta de Galicia*, 28 de julio de 1903, p. 1; y 14 de octubre de 1903, p. 2.

⁸⁷¹ AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17 [docs. 29 y 30].

⁸⁷² Cuando muere José Martínez en 1923 se hace referencia a su hijo Ricardo y a sus nietos políticos: «A los noventa años de edad falleció don José Martínez Lista, padre del orfebre de la Catedral don Ricardo Martínez y abuelo político del cajero del Banco de La Coruña en Santiago y del médico santanderino don Andrés de Diego Quintana». *El Ideal Gallego*, 13 de mayo de 1923, p. 8.

⁸⁷³ «Fue pedida la mano de la bella y encantadora señorita Hermitas Martínez, hija del notable artífice compostelano D. Ricardo Martínez, para el joven y simpático comerciante don Gonzalo Calviño. La boda se celebrará el próximo noviembre». *Gaceta de Galicia*, 20 de agosto de 1909, p. 2; *La Correspondencia Gallega*, 23 de agosto de 1909, p. 2; y *Diario de Galicia*, 22 de agosto de 1909, p. 2.

⁸⁷⁴ «Contrajo matrimonio el domingo en la capilla de Carretas el comerciante de esta pieza don Luis [SIC] Calviño con la hermosa Srta. Hermitas Martínez, bendiciendo a los novios el canónigo Sr. D. Manuel Caeiro, siendo padrinos D. Ricardo Martínez y D^a Amalia Pereiro. / Se sirvió en casa del Sr. Martínez, padre de la novia, un delicado chocolate por la tan acreditada casa de Blanca». *Gaceta de Galicia*, 3 de noviembre de 1909, p. 2. Se equivocan en el nombre, diciendo «Luis» en lugar de «Gonzalo».

⁸⁷⁵ Fue depositario del Ayuntamiento (*El Compostelano*, 20 de junio de 1934, p. 2; 4 de julio de 1934, p. 2; y 9 de julio de 1934, p. 3); corredor del Consejo Provincial de Comercio de A Coruña (*El Correo de Galicia*, 10 de diciembre de 1917, p. 2); e integrante de la lista de jurados populares (*El Eco de Santiago*, 10 de agosto de 1915, p. 1; *Diario de Galicia*, 20 de agosto de 1916, p. 1; *El Correo de Galicia*, 29 de agosto de 1916, p. 4; y *Gaceta de Galicia*, 31 de agosto de 1918, p. 1). Además, ocupó el cargo de profesor de bachiller del colegio San Luis Gonzaga en 1913 (*El Correo de Galicia*, 1 de octubre de 1913, p. 3; 8 de octubre de 1913, p. 3; 10 de octubre de 1913, p. 3; 20 de octubre de 1913, p. 3; 27 de octubre de 1913, p. 3; 6 de noviembre de 1913, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 25 de septiembre de 1913, p. 3; y 26 de septiembre de 1913, p. 3).

⁸⁷⁶ Como por ejemplo la Liga de Amigos (*Gaceta de Galicia*, 5 de agosto, 1907, p. 2); la Sociedad Unión Artística (*Gaceta de Galicia*, 12 de enero de 1907, p. 2); y la Unión protectora de Artesanos (*Gaceta de Galicia*, 9 de agosto de 1907, p. 2).

⁸⁷⁷ *El progreso*, 6 de noviembre de 1921, p. 2; y *El Ideal Gallego*, 19 de agosto de 1924, p. 3.

Conocemos otra fotografía de la casa de la avenida de Raxoi fechada en 1914 [fig. 56], en la cual se puede ver a Ricardo y a Amalia, a Ermitas, Gonzalo, y a la nieta, Nieves⁸⁷⁸. Ermitas tuvo solamente esta hija, que murió a los once años tras una operación cerebral [fig. 57]⁸⁷⁹.



Fig. 56: De izda. a dcha.: Amalia Pereiro, señora desconocida, Ricardo Martínez, Nieves Calviño, Ermitas Martínez y Gonzalo Calviño, 1914, fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo



Fig. 57: Ksado: Nieves Calviño tras su operación cerebral, 1918, fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

Isabel Martínez contrajo matrimonio en 1914 con Andrés de Diego García de Quintana⁸⁸⁰, un importante médico cántabro. La celebración tuvo lugar en la casa familiar de la avenida de Raxoi⁸⁸¹. La familia ha conservado una carta que Ricardo Martínez escribió a sus consuegros en papel timbrado con el membrete de su obrador, en la que expresa su gratitud y felicidad por la boda de sus hijos y les ofrece su casa para acomodarlos⁸⁸².

⁸⁷⁸ Ricardo aparece junto a su esposa Amalia en la ventana izquierda —la familia no conoce la identidad de la mujer que está entre ellos, quizás es la madre de Amalia, pues la de Ricardo ya había muerto—, y Ermitas y su marido Gonzalo a la derecha. En el centro aparece jugando su hija Nieves. Está fechada el 16 de septiembre de 1914.

⁸⁷⁹ Se conserva una postal que Ermitas envió a su hermana, firmada por «Nievitás», como recuerdo de su operación, que tuvo lugar el 23 de marzo de 1918. En la fotografía se puede observar a la niña con las vendas en la cabeza. La muerte de la pequeña Nieves Martínez, el 6 de junio de 1918, quedó reflejada en la prensa con su esquila, donde sus padres y abuelos rogaban asistencia a la misa de Ángeles en la parroquia de Santa María Salomé. *El Eco de Santiago*, 6 de junio de 1918, p. 3.

⁸⁸⁰ Fueron testigos Arsenio Illazarra y Yáñez, y su ya cuñado, Gonzalo Calviño. AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17 [doc. 29].

⁸⁸¹ «Han contraído matrimonio en Santiago la bellísima y virtuosa señorita Isabel Martínez Pereiro con el joven y distinguido médico de Santander don Andrés de Diego García de Quintana. / La ceremonia tuvo lugar en la capilla del Asilo de Carretas cuyo altar se hallaba profusamente iluminado y adornado con sumo gusto. / Los asistentes al acto fueron obsequiados con un chocolate en casa de la novia, servido por el Hotel Argentina. / Los novios salieron en viaje para Coruña y Santander». *Noticiero de Vigo*, 17 de junio de 1914, p. 2).

⁸⁸² Archivo personal del Platero. Carta de Ricardo Martínez a Joaquín de Diego Abascal [doc. 34].

Andrés de Diego fue un personaje muy reconocido en su tierra⁸⁸³. Era natural de Villacarriedo, Cantabria, y había estudiado farmacia y medicina en Santiago. Tras casarse se trasladó con Isabel a Lalín donde trabajó como médico. Sin embargo, su primogénito, también llamado Andrés de Diego, nació el 25 de enero de 1917 en la casa de sus abuelos maternos, Ricardo y Amalia, en avenida de Raxoi⁸⁸⁴. El 31 de julio de 1918 nació su segunda hija, Nieves, a quien Isabel debió poner el nombre en honor de su sobrina, la hija de Ermitas, que había muerto un mes antes. Para esa fecha Andrés ya era médico en Vega de Villafufre, Cantabria, donde se establecieron. Fruto de este nacimiento debió ser la visita que Ricardo Martínez y su mujer realizaron a Santander ese año, recogida en la prensa de la época⁸⁸⁵. Isabel y Andrés tuvieron otro hijo al que llamaron Ricardo, como su abuelo, que murió de leucemia el 28 o 29 de noviembre de 1933, a los catorce años [figs. 58 y 59].



Figs. 58 y 59: Izda.: Isabel con sus dos hijos, Andrés y Nieves, s. f. Dcha.: Nieves, Ricardo y Andrés de Diego, s. f., fotografías cedidas por los hermanos de Diego Agudo

En el índice del padrón de 1920, Ricardo y Amalia, ya solos, continuaron en avenida de Raxoi, 19. Su hija Ermitas aparece domiciliada junto a su esposo en rúa Carreira do Conde, 12. El padre de Ricardo todavía aparece con su segunda mujer en Entreríos, 3⁸⁸⁶. José Martínez murió en 1923, con noventa años. La prensa de la época se hizo eco de su muerte, señalándolo como un personaje muy querido en la ciudad. En su esquela se indicó que era «padre de nuestro

⁸⁸³ Tenía relación con la familia real española, para cuya corte seleccionó, por lo menos en una ocasión, damas de cría para lactar al príncipe de Asturias. En 1933 el pueblo de Aloños le dedicó una fuente por haber sido el responsable de la canalización de agua corriente y la construcción de las carreteras de dicho territorio. PORTILLA LASSO (2013), pp. 232-233.

⁸⁸⁴ El nacimiento del primer nieto varón de Ricardo Martínez quedaría reseñado en prensa: «Ha dado a luz un robusto y hermoso niño la Sra. doña Isabel Martínez, esposa del médico de Santander Sr. D. Diego Quintana, e hija del distinguido artista y repujador D. Ricardo Martínez». *Gaceta de Galicia*, 26 de enero de 1917, p. 2.

⁸⁸⁵ «Para Villacarriedo (Santander) con objeto de pasar unos días al lado de sus hijos, los señores de Quintana, ha salido hoy nuestro querido amigo D. Ricardo Martínez y señora». *El Eco de Santiago*, 21 de junio de 1918, p. 2.

⁸⁸⁶ AHUS. Censo. Copia. 1920 (AM 1209) [doc. 35], ff. 479r, 92r y 174r, respectivamente.



Fig. 60: Almeida: Ricardo Martínez a edad avanzada, s. f., fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

*estimado amigo, el competente maestro platero D. Ricardo Martínez»*⁸⁸⁷. Su mujer, Concepción Fernández, murió en 1950⁸⁸⁸.

Ricardo Martínez [fig. 60] se retiró del cargo de platero de la Catedral en 1924. Su última cuenta catedralicia archivada es la de 1923, pero no se conserva documentación de 1924 y por lo tanto no podemos saber si llegó a trabajar el año completo⁸⁸⁹. La última matrícula industrial en la que lo encontramos es la de 1924, en la que su nombre aparece tachado, lo que indica que se jubiló⁸⁹⁰. La prensa puede darnos más información al respecto.

El platero murió el 29 de septiembre de 1927, cerca de cumplir sesenta y ocho años. En la licencia de sepultura que hemos encontrado se indica que la causa fue neumonía gripal⁸⁹¹. Más de una decena de noticias de prensa reseñan su muerte⁸⁹², entre las que hemos podido encontrar su esquela [fig. 61]. Gracias a alguna de estas referencias sabemos

que los últimos años de su vida se encontró en un estado de salud delicado, retirándose a descansar a Villacarriedo con su hija Isabel y sus nietos:

«Falleció en esta ciudad nuestro amigo D. Ricardo Martínez Costoya, que durante muchos años ejerció la profesión de orfebrería. / Fue discípulo aventajado del gran artífice Losada, con quien practicó una larga temporada. / Su taller de Fonseca era uno de los más concurridos por las notables obras que en él se realizaban, habiendo ejecutado muchísimas de gran valor y que se conservan en la basílica compostelana. / Hace tiempo que un estado delicado de salud le obligara a retirarse a descansar, yéndose a Santander, donde pasó una larga temporada. / Su muerte es muy sentida en Compostela donde se hallaba rodeado de numerosas simpatías. / Descanse en paz, y a su esposa, hijas, hijos políticos entre los que se encuentra



Fig. 61: Esquela de Ricardo Martínez, publicada en *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, p. 3

⁸⁸⁷ «Al cadáver seguía numeroso y distinguido acompañamiento, evidenciándose el pesar que produjo la muerte del Sr. Martínez Lista»; o: «[...] falleció ayer el respetable señor D. José Martínez Lista, padre de nuestro estimado amigo, el competente maestro platero D. Ricardo Martínez. Las excelentes cualidades que adornaban al finado harán que su muerte sea muy sentida por las muchas personas que frecuentaban su trato». *El Compostelano*, 11 de mayo de 1923, pp. 3-4; y 12 de mayo de 1923, p. 2; *El Eco de Santiago*, 12 de mayo de 1923, p. 2; y *El Ideal Gallego*, 13 de mayo de 1923, p. 8.

⁸⁸⁸ «Doña Concepción Fernández, viuda de Martínez, D. E. P. Su nieta política, Ermitas Martínez de Calviño, ruega y agradece oración por su alma». *La Noche*, 11 de diciembre de 1950, p. 6.

⁸⁸⁹ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1923», sin f. [doc. 151].

⁸⁹⁰ AHUS. Matrícula industrial e de comercio, 1924 (AM 1793), sin f. [apéndice III].

⁸⁹¹ AHUS. Licencias de enterramiento, 1927-1930 (AM 1062), separata de «1927», núm. 480 [doc. 36].

⁸⁹² Entre ellas: *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, pp. 2-3; 30 de septiembre de 1927, p. 2; y 2 de noviembre de 1927, p. 2; *El Orzán*, 1 de octubre de 1927, p. 2; *El Pueblo Gallego*, 1 de octubre de 1927, p. 13; y *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

el apoderado del Banco de A Coruña y estimado amigo nuestro, D. Gonzalo Calviño Candales, damos el más sentido pésame»⁸⁹³.

Entre estas noticias queremos destacar las palabras de alabanza que le dedicó *El Eco de Santiago*, el periódico que tantas veces lo mencionó en vida. En ellas, el diario confirma su estancia en Santander encontrándose enfermo:

«En la madrugada de hoy entregó su alma a Dios en esta ciudad el que en vida fue notabilísimo artista don Ricardo Martínez. / Era el finado uno de los mejores y más justificados prestigios del arte compostelano de la época actual. / Discípulo de aquel platero que se llamó Losada, con quien trabajó en el repujado de la urna que guarda las cenizas del Apóstol, Ricardo Martínez heredó de aquél su gusto artístico y lo acrecentó con los conocimientos que adquirió en su vida visitando ciudades y examinando joyas del más refinado estilo español del cual llegó a ser un cultivador como hay pocos. / De su pequeño taller de la parte baja de la Catedral, en la calle de Gelmírez, salieron grandes obras, algunas que fueron a ser admiradas en moradas de Emperadores. / Así sucedió con una gran bandeja que, por encargo de la casa real española, fue destinada al Emperador Guillermo II de Alemania y en la cual le fue ofrecido el uniforme de coronel honorario de uno de los regimientos españoles. / Hace algunos años el genial artista cerró su taller y abandonó esta ciudad dirigiéndose a Santander en donde vivió algún tiempo, pero siempre suspirando por volver a Compostela. / Al fin vino a Santiago ya enfermo de gravedad, y esta mañana, antes de alborar el nuevo día, entregó su alma al Creador rodeado de su esposa y sus hijos que le prodigaron cuantos cuidados les inspiraba su cariño. / Descanse en la paz del Señor el alma del querido amigo y a los que le lloran nuestro más sentido pésame»⁸⁹⁴.

La casa mortuoria fue la de su hija Ermitas, en rúa do Pexigo de Abaixo⁸⁹⁵, y su entierro tuvo lugar el 30 de septiembre en la iglesia de San Francisco. Las noticias nos indican que fue asistido, entre otros, por el platero Manuel Bacariza:

«Celebróse esta mañana en el templo conventual de San Francisco el funeral de entierro por el alma del que fue querido amigo nuestro, don Ricardo Martínez, competentísimo orfebre. / Luego fue conducido el cadáver al cementerio general, asistiendo la Comunidad de Padres Franciscanos, presididos por el P. Toribio. / Formaban el duelo el muy ilustre señor D. Manuel Sobrado, D. Manuel Bacariza y D. Manuel Martínez, al que seguían otras muchas personas de todas las clases sociales, que evidenciaban el pesar hondo que produjo el fallecimiento del distinguido artífice [...]»⁸⁹⁶.

En 1942, quince años después de su muerte, el registro de sepulturas del cementerio de Santo Domingos de Bonaval señalaba a Ricardo Martínez como enterrado en la número 766⁸⁹⁷.

En el padrón que se realizó en 1930 encontramos a su viuda Amalia, quien se había mudado con su hija Ermitas y su yerno a rúa do Pexigo de Abaixo, 4. El censo refleja que tenían una criada empleada en el hogar, lo que indica una posición social acomodada⁸⁹⁸. No nos consta que Ricardo Martínez tuviese nunca criados. Amalia figura como «propietaria», cuando en los censos anteriores aparecía ocupada en «labores domésticas», lo



Fig. 62: Amalia Pereiro, 1930, fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

⁸⁹³ *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, pp. 2-3.

⁸⁹⁴ *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

⁸⁹⁵ Así aparece en su escuela: *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, pp. 2-3 [fig. 59].

⁸⁹⁶ *El Compostelano*, 30 de septiembre de 1927, p. 2.

⁸⁹⁷ *Ibidem*, 15 de septiembre de 1942, p. 3.

⁸⁹⁸ AHUS. Padrón. Índice de 1930 e dos apéndices de 1931-1935, tomo I (AM 1263), sin f.; tomo II (AM 1264), sin f.; y Padrón. 1930. Seccións 1ª-5ª (AM 1233), f. 237v [doc. 37].

que nos señala que su marido le dejó algún bien inmueble. Seguramente fuese la casa en avenida de Raxoi, para la cual Amalia obtuvo una licencia de obras en 1937⁸⁹⁹. De 1930 se conserva una fotografía de la viuda, a la que se señala con sesenta y cinco años [fig. 62].

En el censo de 1940 también aparece Amalia, indicada como enferma, con setenta y cinco años⁹⁰⁰. En 1942 todavía tenemos noticias de ella en relación a las cartillas de racionamiento de la Dictadura⁹⁰¹. Desconocemos la fecha de la muerte de Amalia, pero sabemos la de sus hijas. Con respecto a Ermitas, su esquila se publicó en el periódico en 1957, cuando contaba con 69 años [fig. 63]⁹⁰². Al morir su hija Nieves no tuvo más hijos. Con respecto a Isabel, ésta murió en 1981⁹⁰³. Los únicos descendientes vivos de Ricardo Martínez son ocho de sus nueve bisnietos, —hijos de Andrés de Diego (hijo) y su mujer María Rosario Agudo Torrego, quien también vive— así como trece tataranietos y una chozna⁹⁰⁴.



Fig. 63: Esquila de Ermitas, publicada en *La Noche*, 14 de octubre de 1957, p. 2



Fig. 64: Emilio Balitzky: Cuatro monjas en Buenos Aires, s. f., fotografía cedida por los hermanos de Diego Agudo

Contamos con una última noticia sobre la familia del platero, en una fotografía que conservaba entres sus pertenencias, en la que aparecen un grupo de monjas con la siguiente anotación: «*Estas cuatro monjas son primas de don Ricardo Martínez y este señor es padre de doña Isabel y doña Ermitas Martínez*» [fig. 64]. La imagen está realizada por Emilio Balitzky, fotógrafo de Buenos Aires, por lo que entendemos que se trata de cuatro monjas emigradas a Argentina que debieron ser hijas de algún hermano o hermana de sus padres, de los que no tenemos datos.



⁸⁹⁹ *El Compostelano*, 11 de noviembre de 1937, p. 2; y *El Eco de Santiago*, 11 de noviembre de 1937, p. 2.

⁹⁰⁰ AHUS. Padrón. 1940. Secciones 1ª-4ª (AM 1271), f. 176r [doc. 38].

⁹⁰¹ *El Compostelano*, 18 de abril de 1942, p. 4.

⁹⁰² «Doña Hermitas Martínez Pereiro, viuda de Calviño Candales. Falleció hoy, en esta ciudad [...]. Su hermana Isabel, hermano político Andrés de Diego Quintana, sobrinos y demás parientes suplican [...] asistan al funeral que por el eterno descanso de su alma se celebrará mañana a las doce horas en la iglesia conventual de Madres Mercedarias [...]». *La Noche*, 14 de octubre de 1957, p. 2.

⁹⁰³ Conocemos el dato gracias a sus descendientes.

⁹⁰⁴ Nos gustaría tomar esta nota al pie para lamentar la muerte de Andrés de Diego Agudo, bisnieto mayor de Ricardo Martínez, ocurrida en 2016, durante el transcurso de esta investigación. Nos hubiese encantado que hubiese podido conocer un poco más a su bisabuelo a través de este texto.

2. 2. APRENDIZAJE

Desgraciadamente es muy difícil hallar datos relativos a la formación de los maestros plateros en la época de la que nos ocupamos. Debido a la abolición del sistema gremial de obradores y al hecho de que ya no era necesario pasar un examen oficial para convertirse en maestro platero y abrir una tienda⁹⁰⁵, la documentación notarial generada alrededor de esta cuestión es inexistente.

La Escuela de Artes y Oficios de Santiago se inauguró en 1888 y por lo tanto Ricardo Martínez no pudo formarse allí como orfebre⁹⁰⁶. La platería no era una de las enseñanzas artísticas impartidas por la Sociedad Económica⁹⁰⁷, pero como hemos explicado detenidamente, sí lo era el dibujo⁹⁰⁸. Es evidente que Martínez era un buen dibujante, como demuestra el grupo de más de sesenta bocetos hallados en su archivo personal⁹⁰⁹. Por ello acudimos al archivo de la Sociedad Económica y hallamos su nombre como alumno de la mencionada escuela en el curso 1881-1882⁹¹⁰.

A pesar de la ausencia de documentos notariales, gracias a otro tipo de fuentes sabemos que Martínez se formó en el obrador de José Losada. Hemos encontrado un modelo de membrete en una de las facturas de nuestro platero para la fábrica compostelana en el que se autodenomina como «*sucesor de Losada*»⁹¹¹. Como acabamos de ver, la propia prensa lo certifica: «[...] *fue alumno aventajado del gran artífice Losada, con quien practicó una larga temporada*»⁹¹²; o «[...] *Discípulo de aquel platero que se llamó Losada, con quien trabajó en el repujado de la urna que guarda las cenizas del Apóstol*»⁹¹³, entre otras referencias.

La relación entre las familias Martínez y Losada fue anterior al nacimiento de Ricardo, ya que como hemos mencionado, éste fue apadrinado en su bautismo por Benigno y Concepción, hijos de Losada⁹¹⁴. Parece ser que la relación entre ambos cabezas de familia fue laboral. Como ya hemos comentado al analizar los censos, resulta llamativa la cantidad de servicio doméstico que la familia Losada tuvo a lo largo de su vida, contabilizando hasta más

⁹⁰⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 1.

⁹⁰⁶ SOUSA y PEREIRA (1988), p. 16.

⁹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 11-12.

⁹⁰⁸ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 5.

⁹⁰⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 9. 2.

⁹¹⁰ ARSAPS. Solicitudes para ingreso na Escola de Debuxo. 1881-1882 (139/1301), núm. 64 [doc. 39]. Queremos destacar que en estos documentos también hemos encontrado a otros artistas de la época, especialmente plateros, que mencionamos continuamente en este estudio, apuntados a las escuelas de Dibujo y Modelado, como Ángel Bar, Jesús Landeira, Luis Cimadevila, Emilio Bacariza, Miguel Bruzos, Andrés y Segundo Lado Puente, o Luis y Laureano Rey Villaverde, hermanos de Eduardo. Además de los documentos mencionados, véanse: Solicitudes para ingreso na Escola de Debuxo. 1881 (137/1); y Solicitudes para ingreso na Escola de Artes e Oficios. 1880 (137/8).

⁹¹¹ Del comentario de los membretes timbrados en sus facturas nos ocuparemos más adelante. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5.

⁹¹² *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

⁹¹³ *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

⁹¹⁴ AHUS. Registro civil. Registro de Bautizados, 1845 (AM 739), registro 99 [doc. 40]; y 1847 (AM 741), registro 38 [doc. 41]. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 1.

de treinta nombres de diferentes personas que aparecen bajo los epígrafes de «domésticos», siendo lo normal la presencia de tres o cuatro empleados a la vez, llegando en algunos casos como en 1868 a contar con siete⁹¹⁵. Dentro de esta lista de nombres, llaman la atención dos en particular.

El primero de ellos es José Martínez. La primera vez que aparece es en 1858, cuando se le señala como soltero, con 28 años⁹¹⁶. Al año siguiente continúa apareciendo como soltero, pese a que ya había nacido su hijo Ricardo⁹¹⁷. Sin embargo, debemos recordar que los datos de los padrones son en muchos casos confusos y contradictorios. De hecho, en el padrón de 1868 el nombre de José Martínez se repite en ambas viviendas, en la de Losada⁹¹⁸ y en la de su propia familia⁹¹⁹; y está claro que se trata de la misma persona, ya que no sólo nombre y edades coinciden, sino también el pueblo de su naturaleza. En algunos casos como en 1869, José Martínez no aparece en su vivienda con su mujer y su hijo⁹²⁰ y sí lo hace con José Losada⁹²¹. Éste será el último año en el que aparezca como empleado, aunque será él quien cubra el padrón de la casa de los Losada de 1875 —en el que él no aparece— como demuestra su firma⁹²².

Un segundo nombre que nos llama la atención en los padrones es el de Nicolasa Pereiro Bermúdez, un personaje también relacionado con Ricardo Martínez, ya que se trata de la tía paterna de su mujer, Amalia. Aparece como «criada» de la familia Losada en el censo de 1877⁹²³. Teniendo en cuenta que Ricardo y Amalia contrajeron matrimonio en 1884, estas dos relaciones entre José Losada y miembros de su familia manifiestan no sólo por qué Ricardo Martínez pudo dedicarse al oficio de platero, sino que también pueden explicar cómo conoció a su esposa.

Desconocemos el momento en el que Martínez entró en el obrador de Losada. En el censo de 1871⁹²⁴ aparece indicado como «escolar». En el siguiente disponible, el de 1875⁹²⁵, lo hace ya como «platero». En ese momento, con dieciséis años, todavía debía de ser aprendiz. En el siguiente censo, el de 1877⁹²⁶, se le señala como «oficial de platero». Como ya hemos referido, en el censo de 1885⁹²⁷ ya aparece casado y como «platero».

La obra con una cronología más antigua entre las que tenemos datadas es la mencionada urna de los restos del apóstol, en la que Martínez trabajó entre 1884 y 1886 bajo la dirección de Losada, por lo que deducimos que en ese momento seguía siendo un oficial del obrador. Su maestro ingresó en el manicomio de Conxo en marzo de 1886, muriendo en febrero del año siguiente⁹²⁸. La prensa, que reseña en algunas ocasiones su condición de discípulo de Losada,

⁹¹⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

⁹¹⁶ AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1858 (AM 987), f. 147r [doc. 42].

⁹¹⁷ Ibidem. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), f. 103r [doc. 5].

⁹¹⁸ Ibidem. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1868 (AM 1042), f. 47r [doc. 44].

⁹¹⁹ Ibidem. Santa María do Camiño e San Frutuoso. 1868 (AM 1041), f. 317r [doc. 12].

⁹²⁰ Ibidem. San Frutuoso e Santa Susana de Adentro. 1869 (AM 1047), f. 130v [doc. 13].

⁹²¹ Ibidem. San Miguel de Adentro. 1869 (AM 1049), f. 56r [doc. 45].

⁹²² Ibidem. 1875, T. 1. (AM 1079), f. 1131r [doc. 46]. Según los estudios de Pernas Oroza, la inmensa mayoría de los empleados domésticos eran célibes. Una vez contraían matrimonio solían abandonar la profesión (PERNAS OROZA (2001), pp. 51-52). Puede que éste fuese el caso de José Martínez, aunque no lo hiciese inmediatamente y todavía permaneciese con Losada unos años más.

⁹²³ AHUS. Censo. San Miguel de Adentro. 1877 (AM 1099), f. 149r [doc. 44].

⁹²⁴ AHUS. Padrón de San Frutuoso de Adentro. 1871, tomo II (AM 1061), f. 156r [doc. 14].

⁹²⁵ Ibidem. 1875 (AM 1082), f. 308r [doc. 15].

⁹²⁶ Ibidem. 1877 (AM 1100), sin f. [doc. 16].

⁹²⁷ Ibidem. 1885 (AM 1138), sin f. [doc. 18].

⁹²⁸ AHDS. Santiago-Conxo. Nuestra Señora de la Merced. Difuntos. 1859-1892, sin f. [doc. 48]. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

nos informa, ya en marzo de 1887: «[...] *al joven artista D. Ricardo Martínez [...], el que en ésta como otras ocasiones ha demostrado que sabe ser discípulo digno del difunto Sr. Losada*», ubicándolo en «*una platería que hay en la calle llamada de Fonseca*»⁹²⁹. Por lo tanto creemos que en el momento en el que Losada se apartó de la profesión en 1886, Ricardo Martínez se hizo inmediatamente cargo de su obrador.

De todos modos, las obras individuales más tempranas de las que han llegado hasta nosotros son las custodia de la iglesia lucense de Santiago a Nova [cat. 63], que ostenta la inscripción: «TALLER DE PLATERÍA MARTÍNEZ. SANTIAGO. 1888», y la cruz de Santa Mariña de Presqueiras [cat. 51], conocida por la prensa, obras que nuestro platero realizó a los veintiocho años

Por último, en cuanto a su actividad corporativa, no hay constancia documental de que formase parte de las nacientes sociedades de resistencia o de la asociación gremial de plateros de la ciudad, nacida en 1898⁹³⁰. Sin embargo, gracias a la prensa sabemos que formó parte de organizaciones más elitistas vertebradas por el Ayuntamiento y la Sociedad Económica, como la Cámara de Comercio⁹³¹ o la Liga de Amigos⁹³², dos organismos de gran importancia en el panorama cultural e industrial de la Compostela de la época.



⁹²⁹ *Gaceta de Galicia*, 10 de marzo de 1887, p. 2.

⁹³⁰ Ver capítulo 1, epígrafe 1. 1. 2. 2.

⁹³¹ *El Eco de Galicia*, 20 de febrero de 1900, p. 5; y 20 de febrero de 1903, p. 7; *El Correo Gallego*, 4 de enero de 1902, p. 1; *El Eco de Santiago*, 10 de enero de 1900, p. 2; 3 de septiembre de 1902, p. 2; 12 de septiembre de 1902, p. 2; 9 de febrero de 1903, p. 2; 23 de enero de 1905, p. 2; 26 de agosto de 1905, p. 2; 29 de enero de 1906, p. 2; y 29 de enero de 1908, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de enero de 1902, p. 2; y 31 de enero de 1906, p. 2. La Cámara de Comercio fue fundada en 1889 para agrupar a los principales comerciantes e industriales de Santiago. Véase: VILLARES PAZ (2003), p. 494.

⁹³² *Gaceta de Galicia*, 2 de diciembre de 1907, p. 2; 1 de febrero de 1909, p. 2; y 23 de julio de 1914, p. 2; *El Eco de Santiago*, 23 de julio de 1914, p. 1; 17 de julio de 1915, p. 1; 24 de enero de 1916, p. 1; 16 de junio de 1916, p. 1; y 20 de julio de 1917, p. 2; y *Diario de Galicia*, 16 de junio de 1916, p. 1.

2. 3. MATRÍCULA INDUSTRIAL Y ANUARIOS DE COMERCIO

2. 3. 1. Matrícula industrial

En el Archivo Municipal no existen registros de empresas anteriores a 1887, por lo que al iniciar su actividad industrial antes de los documentos disponibles, no podemos precisar en qué año estableció su tienda y obrador, aunque como hemos indicado, creemos que fue en 1886 al morir su maestro. En todas las matrículas industriales nuestro platero aparece recogido en la tarifa cuatro, la reservada para las profesiones de orden civil⁹³³, orden judicial⁹³⁴ y las de artes y oficios. Esta última categoría se divide a su vez en nueve o siete clases⁹³⁵, siendo la primera la de mayor contribución por parte de los profesionales.

Desde el primer registro disponible, y hasta 1901⁹³⁶, aparece señalado como «engastador de piedras falsas» en la clase nueve⁹³⁷, junto a otros plateros que como él, alquilan los locales de la praza de Praterías en los bajos de la Catedral, como Ramón Aller, Jesús Seijo, Alejandro Bermúdez, Esteban Montero, o su compañero en el obrador de Losada, Eduardo Rey. Sin embargo otros nombres también reconocibles por estos mismos años, como Emilio Bacariza o Andrés Legrande, aparecen como «artífice platero» o «compositor de objetos de plata», cotizando con cantidades mayores. En estos años Martínez ya es el platero de la Catedral y realiza multitud de piezas. Podemos suponer que se incluye a sí mismo en esta categoría para pagar una cantidad menor.

A partir de 1901, y hasta 1905⁹³⁸, comienza a aparecer citado como «platero compositor de objetos de oro y plata», dentro de la clase seis⁹³⁹, con una cotización más alta. Quizás, debido a sus ingresos, se vio obligado a cambiar de clase. En 1906 volvió a *ascender* a «orífice platero»

⁹³³ Tales como: arquitecto, dentista, farmacéutico, maestro de obras, ingeniero, etc.

⁹³⁴ Tales como: abogado, escribano, notario, etc.

⁹³⁵ De 1887 a 1891 la tarifa cuatro se divide en nueve clases. De 1891 en adelante lo hace en siete.

⁹³⁶ Estos documentos se corresponden con: AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1887-1891 (AM 1760), f. 23v; 1893-1894 (AM 1761), f. 22v; 1894-1895 (AM 1762), f. 23r; 1895-1896 (AM 1763), f. 24r; 1896-1897 (AM 1764), f. 24v; 1897-1898 (AM 1765), f. 28r; 1898-1899 (AM 1766), f. 26v; 1899-1900 (AM 1767), f. 27v; y 1900 (AM 1768), f. 20v. De 1887 a 1891 lo encontramos dentro de la clase nueve, la más baja de la tarifa cuatro. A partir de 1891 la tarifa cuatro pasa a dividirse en siete clases, apareciendo él también en la más baja, la clase siete. Documentos en: **apéndice III**.

⁹³⁷ La clase nueve o siete reunía profesiones tales como armero, barbero, carpintero, encuadernador, escultor, herrero, hojalatero, pintor, pirotécnico, sastre, sillero o tallista.

⁹³⁸ AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1901 (AM 1769), f. 27v; 1902 (AM 1770), sin f.; 1903 (AM 1771), f. 31r; 1904 (AM 1772), f. 32v; y 1905 (AM 1773), f. 34r. Documentos en: **apéndice III**.

⁹³⁹ La clase seis reunía profesiones tales como barbero y peluquero en salón, cañista, talabartero, maestro carpintero o compositor de objetos de oro y plata.

entrando en la clase uno⁹⁴⁰, la categoría de contribución más alta de Artes y Oficios, en donde se mantuvo hasta 1918⁹⁴¹.

DENOMINACIÓN Y CLASIFICACIÓN DEL OFICIO Y COTIZACIÓN DE RICARDO MARTÍNEZ EN LAS MATRÍCULAS INDUSTRIALES DE 1887 A 1923			
PERÍODO	PROFESIÓN	CLASE	CONTRIBUCIÓN ANUAL
1887-1890	Engastador de piedras falsas	Tarifa 4ª, clase 9	58 pesetas, 16 céntimos
1890-1891	Engastador de piedras falsas	Tarifa 4ª, clase 9	42 pesetas, 28 céntimos
1891-1899	Engastador de piedras falsas	Tarifa 4ª, clase 7	44 pesetas, 26 céntimos
1900	Engastador de piedras falsas	Tarifa 4ª, clase 7	51 pesetas, 46 céntimos
1901-1905	Platero-compositor de objetos de oro y plata	Tarifa 4ª, clase 6	165 pesetas, 84 céntimos
1906-1910	Orífice platero	Tarifa 4ª, clase 1	766 pesetas, 26 céntimos
1911-1919	Orífice platero	Tarifa 4ª, clase 1	763 pesetas, 16 céntimos
1920	Esmaltador y engastador de piedras finas	Tarifa 4ª, clase 4	227 pesetas, 66 céntimos
1921	Esmaltador y engastador de piedras finas	Tarifa 4ª, clase 4	401 pesetas, 54 céntimos
1922	Esmaltador y engastador de piedras finas	Tarifa 4ª, clase 4	486 pesetas, 53 céntimos
1923	Esmaltador y engastador de piedras finas	Tarifa 4ª, clase 4	686 pesetas, 84 céntimos

Tabla 15. Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos de matrícula industrial y de comercio del AHUS de 1887 (AM 1760) a 1923 (AM 1792)

Curiosamente, a partir de 1919 y hasta 1924, año en el que se retiró, volvió a aparecer en una categoría inferior como «esmalador y engastador de piedras finas»⁹⁴², en la clase cuatro⁹⁴³,

⁹⁴⁰ La clase uno reunía las profesiones de ebanista y tapicero y orífice platero.

⁹⁴¹ AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1906 (AM 1774), f. 30v; 1907 (AM 1775), f. 31r; 1908 (AM 1776), f. 24v; 1909 (AM 1777), f. 25r; 1910 (AM 1778), f. 27v; 1911 (AM 1779), f. 28v; 1912 (AM 1816), f. 15v; 1913 (AM 1788), f. 29r; 1914 (AM 1781), f. 29r; 1915 (AM 1782), f. 29r; 1916 (AM 1783), f. 29v; 1917 (AM 1784), f. 30v; y 1918 (AM 1785), f. 32r. Documentos en: **apéndice III**.

⁹⁴² AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1919 (AM 1786), f. 32v; 1919 (AM 1787), f. 33r; 1920-1921 (AM 1788), f. 35v; 1921 (AM 1789), f. 35v; 1922 (AM 1790), f. 36v; 1922 (AM 1791), f. 21v; 1923 (AM 1792), f. 29r; y 1924 (AM 1793), sin f. Documentos en: **apéndice III**.

⁹⁴³ La clase cuatro reunía profesiones tales como casullero, esmalador y engastador de piedras finas, fotógrafo, impresor, marmolista, pasamanero y cordonero o guarnicionero.

mientras que era Andrés Lado Puente el que aparecía como «orífice platero» en la primera categoría. Podemos entender que fuese ascendiendo poco a poco según transcurrió su carrera, quizás obligado. Sin embargo este último cambio a una clase inferior es difícil de explicar, y sólo podemos proponer que fuese por ahorrar dinero pagando menos impuestos. Aunque Martínez trabajó diversos metales, y en sus trabajos de orfebrería y mantenimiento de la Catedral tuvo que ocuparse de engastar piedras, esmaltar y otras labores, debemos considerarlo siempre como un platero.

Como podemos comprobar [tabla 15], el simple cambio de «engastador de piedras falsas» a «compositor de objetos de oro y plata» le supuso un aumento de contribución de más del triple. Con el cambio de Ricardo a «orífice platero» quintuplicó casi la cifra que pagaba por ser «compositor». Al realizar el cambio degradándose a «esmaltador y engastador de piedras finas» se ahorró aproximadamente dos tercios de lo que pagaba como «orífice platero». Sin embargo podemos comprobar también que en sus últimos cuatro años de actividad, la cuota de contribución, aun permaneciendo en la misma clase, fue subiendo progresivamente hasta una cifra más próxima a lo que había pagado cuando era «orífice platero», probablemente porque sus ingresos seguían siendo cuantiosos. También debemos advertir que ignoramos quién era responsable de la clasificación en las distintas tarifas y cómo se determinaba.

Pose Antelo estableció tres grupos de comerciantes a finales del siglo XIX en Compostela según la tributación: los grandes comerciantes, con más de 1.000 pesetas anuales, los medianos, con una cantidad aproximada de 200 pesetas, y los pequeños comerciantes, que cotizaban por debajo de esa cifra⁹⁴⁴. Según esta clasificación, Ricardo Martínez se encontraría en el último grupo hasta 1906, pasando posteriormente al segundo grupo, muy cercano al primero al principio, y luego manteniéndose en un término medio.



2. 3. 2. Anuarios de Comercio

Otro de los documentos en los que podemos encontrar registrada la actividad profesional de Ricardo Martínez son las publicaciones con información industrial y comercial a las que ya nos hemos referido⁹⁴⁵. Con respecto al *Anuario-Almanaque de Comercio* editado desde 1879 por Carlos Bailly-Bailliére, éste registra a Martínez en los ejemplares que se publican a partir de 1894⁹⁴⁶, en los que aparece en la categoría de «batidores de plata y oro» o «platerías»⁹⁴⁷ junto a los demás plateros que hemos mencionado. Su taller se registra en «bajos de la Catedral» en unos casos, y «calle Fonseca» en otros, aunque ambos se refieren al mismo emplazamiento. Pese a que ya hemos señalado que la inscripción de la custodia de Lugo nos indica que Martínez

⁹⁴⁴ POSE ANTELO (1992), p. 173.

⁹⁴⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4. 1.

⁹⁴⁶ BAILLY-BAILLIÈRE (1894), p. 1338; (1897), p. 1316; (1898), p. 1327; (1899), p. 1336; (1900), p. 1365; (1901), p. 1389; (1902), p. 1540; (1903), p. 1647; (1904), p. 1709; (1905), p. 1825; (1906), p. 2077; (1908), p. 2237; (1909), p. 2305; y (1911), p. 2269. Documentos en: **apéndice II**.

⁹⁴⁷ La denominación depende del año. De 1894 a 1904 los plateros se agrupan bajo la categoría de «batidores de plata y oro» o «broncistas». De 1905 a 1911 lo hacen disgregados bajo los epígrafes de «joyerías», «ornamentos para iglesias», «platerías» u «orfebrerías». Algunos aparecen en varias de ellas. Ricardo Martínez se registra siempre en «batidores de plata y oro» en el primer caso, y en «platerías» en el segundo.

ya tenía taller abierto en 1888⁹⁴⁸, desde ese mismo año hasta 1893 no se conservan ejemplares⁹⁴⁹.

Como ya hemos referido, este anuario incluye en algunas páginas ciertos profesionales destacados en forma de anuncios⁹⁵⁰. Martínez aparece de tal forma en el anuario de 1909, donde se recalca la obtención de medallas de oro y plata «en varias exposiciones»⁹⁵¹ [fig. 65].

El segundo al que nos referimos, el *Anuario Riera*, incluye a Martínez desde 1901, año en el que la publicación comenzó a abarcar todo el territorio nacional y no sólo Cataluña. Lo encontramos en la categoría de «batidores de oro y plata»⁹⁵².

Asimismo, aparece en el *Anuario General de España* que unió las publicaciones de Bailly-Baillière y Riera a partir de 1912. Desde ese año hasta 1924 lo hace en el epígrafe de «platerías»⁹⁵³. A partir de entonces, y hasta 1927, lo hace en el de «repujadores de metales»⁹⁵⁴. Creemos que se trata de un error, ya que dejó su trabajo como platero de la Catedral en 1924 por razones de salud, retirándose a descansar a Villacarriedo los últimos años de su vida⁹⁵⁵. En 1928, ya no encontramos el nombre en estos documentos⁹⁵⁶.



Fig. 65: Anuncio, publicado en BAILLY-BAILLIÈRE (1909), p. 2305



⁹⁴⁸ Como acabamos de señalar, creemos que se hizo cargo del obrador de su maestro en 1886. En el anuario de 1887 no aparece como tal, pero tampoco José Losada apareció nunca en los anuarios.

⁹⁴⁹ También se han perdido algunos ejemplares intermedios. No conservamos los números de 1895, 1897, 1907 y 1910. En los conservados, siempre aparece.

⁹⁵⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 4. 1.

⁹⁵¹ «R. Martínez / Orfebrería y repujados artísticos en plata. Premiado con medallas de oro y plata en varias exposiciones / Calle Fonseca / Santiago (Galicia)». BAILLY-BAILLIÈRE (1909), p. 2305 [fig. 62].

⁹⁵² RIERA SOLANICH (1901), p. 964; (1902), p. 1033; (1903), p. 1057; (1904), p. 1483; (1905), p. 1534; y (1908), p. 1684. No se conservan ejemplares de 1906 y 1907, ni entre 1909 y 1911. Documentos en: **apéndice II**.

⁹⁵³ Los años 1913 y 1914 se encuentran incompletos y no aparece la provincia de A Coruña. En el resto, siempre encontramos a Ricardo Martínez. Como indicamos en la introducción, este material se encuentra microfilmado y tuvimos la oportunidad de consultarlo en la sala de Prensa y Revistas de la Biblioteca Nacional de España con la signatura REVMICRO/1142. En esta nota se hace referencia al número de rollo dentro de la serie: BAILLY-BAILLIÈRE-RIERA (1912), rollo 3, p. 2388; (1915), rollo 11, p. 2431; (1916), rollo 16, p. 2648; (1917), rollo 21, p. 2691; (1918), rollo 26, p. 2837; (1919), rollo 31, p. 2943; (1920), rollo 36, p. 3054; (1921), rollo 42, p. 3074; (1922), rollo 47, p. 3037; (1923), rollo 52, p. 3124; y (1924), rollo 58, p. 3136. Documentos en: **apéndice II**.

⁹⁵⁴ *Ibidem* (1925), rollo 64, p. 3184; (1926), rollo 69, p. 3468; y (1927), rollo 76, p. 3593. Documento en: **apéndice II**.

⁹⁵⁵ *El Compostelano*, 29 de septiembre de 1927, pp. 2-3.

⁹⁵⁶ BAILLY-BAILLIÈRE-RIERA (1928), rollo 82, p. 3782. Documento en: **apéndice II**.

2. 4. TIENDA Y OBRADOR

2. 4. 1. Localización y alquiler

En cuanto al local en el que desarrolló su actividad artística y comercial, su tienda y obrador se registran continuamente en el emplazamiento al que nos hemos referido como «*tienda bajo la veeduría*», ocupado por José Losada de 1859 hasta 1885⁹⁵⁷. Este lugar aparece separado en la documentación de las denominadas como «*tiendas de Platerías*» del resto de plateros. Éstas últimas se encuentran en el flanco oriental del claustro, en la llamada, por ello, praza das Praterías. Si buscamos bajo la ubicación de la antigua veeduría en la situación actual, en la panda sur del claustro, nos encontramos con dos posibles locales.

Uno de ellos, el más próximo a la praza do Obradoiro, sólo tiene acceso desde la calle Fonseca y cuenta con una trampilla en el techo que comunica directamente con el claustro de la Catedral. El otro, más próximo a Praterías, tiene dos accesos, uno desde la rúa de Fonseca y otro desde la propia plaza. El primero de esos accesos se encuentra hoy en día cerrado, pero estuvo abierto hasta hace poco; y también cuenta con acceso directo al claustro catedralicio desde el interior del local. Nos inclinamos a pensar que este segundo lugar fue la ubicación de su obrador [fig. 66]. De ambas tiendas de la rúa de Fonseca, ésta es de mayor tamaño, tiene una mejor ubicación y coincide verticalmente de una forma más clara con las oficinas de la veeduría en la época de nuestro platero⁹⁵⁸. Según Barreiro de Vázquez Varela, en la veeduría los peregrinos recogían su Compostelana, y aunque no añadió datos sobre su ubicación, en su relación de estancias de la catedral de Santiago en 1883 la colocó correlativa al archivo⁹⁵⁹.



Fig. 66: Obrador de Ricardo Martínez en la rúa Fonseca en la actualidad, 2019, fotografía de la autora

⁹⁵⁷ ACS. Libro de fábrica 18 (IG 553), 1860, f. 3r; 1861, f. 3r; Libro 19 (IG 554), 1862, f. 3r; 1863, f. 3r; 1866, f. 14r; 1868, f. 18v; 1869, f. 18v; Libro de fábrica 20 (IG 555), 1870, f. 20v; 1871, f. 21v; 1872, f. 25r; 1873, f. 22r; 1874, f. 26v; 1875, f. 11v; 1880, f. 9r; 1881, p. 17; Libro Diario. 1882 (IG 57), p. 19; 1883 (IG 58), p. 17; 1884 (IG 59), p. 17; y 1885 (IG 60), p. 16.

⁹⁵⁸ Compruébese, por ejemplo, en la guía de ZEPEDANO Y CARNERO (1870), p. 214.

⁹⁵⁹ *Galicia Diplomática*, 5 de agosto de 1883, p. 36.

Si observamos las matrículas industriales, su tienda aparece señalada como «en la calle Fonseca» de 1887 a 1892; «en los bajos de la Catedral» de 1893 a 1900; y «en la calle Fonseca» de 1901 a 1924⁹⁶⁰. Sin embargo, los documentos se refieren siempre al mismo local pese a las dos denominaciones. Como ya hemos mencionado, los anuarios de comercio corroboran este emplazamiento⁹⁶¹.

En comparación con la documentación conservada en la Catedral, sabemos que Martínez alquiló la «tienda de debajo de la veeduría» desde 1886 hasta por lo menos 1899⁹⁶², año en el que la documentación deja de especificar los nombres de los inquilinos⁹⁶³. A través de los Libros Diarios podemos conocer a algunos de los plateros que estaban trabajando en Santiago contemporáneamente a Martínez, como Manuel Aller, Alejandro Bermúdez, Andrés Bermúdez, Jesús Paz o Ramón Corral; y saber cuánto pagaba cada uno por su local. Las cantidades varían, suponemos que en función del tamaño de la tienda, de aproximadamente doscientos reales anuales a ochocientos. Curiosamente, Martínez no pagaba una cifra centenaria como el resto de inquilinos, sino 365 reales anuales, es decir, un real diario⁹⁶⁴. Anteriormente, Losada pagaba 300 reales anuales por el mismo local⁹⁶⁵.

Sus sellos y membretes comerciales también indican en algunos casos su ubicación en la rúa de Fonseca, como en los que adornan sus facturas catedralicias, o el cuño que aparece sellando algunas fotografías de sus piezas⁹⁶⁶.

También hemos hallado noticias en prensa que señalan el local en la rúa de Fonseca. Podría crearnos confusión la siguiente frase «[...] *De su pequeño taller de la parte baja de la Catedral, en la calle de Gelmírez, salieron grandes obras*»⁹⁶⁷. La rúa de Xelmírez es la continuación hacia el este de la rúa de Fonseca, más allá de la praza de Praterías, por ello debemos tomarnos esta referencia como el mismo lugar en el que lo hemos ubicado.



2. 4. 2. Aprendizices

A pesar de que no poseemos apenas datos sobre el funcionamiento de su obrador, dos noticias en prensa nos han permitido conocer los nombres de tres de sus aprendices. En primer lugar sobresale Bernardino Otero, importante platero de la escena compostelana de principios del siglo XX. Una noticia en *El Eco de Santiago* en 1904 informa de la apertura del obrador de

⁹⁶⁰ Todas las matrículas industriales están recogidas en el **apéndice III**.

⁹⁶¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 3. 2.

⁹⁶² ACS. Libro diario. 1886 (IG 56), p. 7 [doc. 58]; 1887 (IG 61), p. 22 [doc. 59]; 1888 (IG 62), p. 7 [doc. 60]; 1891 (IG 65), p. 22 [doc. 61]; 1892 (IG 66), p. 22 [doc. 62]; 1893 (IG 67), p. 20 [doc. 63]; 1894 (IG 68), p. 20 [doc. 64]; 1895 (IG 69), p. 8 [doc. 65]; y 1899 (IG 72), p. 21 [doc. 66].

⁹⁶³ A partir de este año, los ingresos por alquileres de las tiendas de platería de los bajos de la Catedral se registran en los libros diarios sumados como un único ingreso conjunto. Se puede comprobar desde ACS. Libro diario. 1900 (IG 72), sin p., en adelante. Sin embargo, ya hemos señalado que gracias a las matrículas industriales sabemos que el platero desarrolló su actividad en el mismo local hasta su muerte.

⁹⁶⁴ El año de 1888, bisiesto, pagó 366 reales. ACS. Libro diario. 1888 (IG 62), p. 7 [doc. 60].

⁹⁶⁵ Los documentos que certifican el alquiler que pagaba José Losada a la Catedral se han referenciado en la nota 788.

⁹⁶⁶ Véanse: capítulo 2, epígrafes 2. 5. 1.; y 2. 9. 1.

⁹⁶⁷ *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

Otero señalándosele como «*el que fue auxiliar del acreditado platero de la Catedral, D. Ricardo Martínez*»⁹⁶⁸.

En segundo lugar, una noticia de 1909 señala al joven artífice portugués Antonio Pinto, como discípulo de Ricardo Martínez. El platero, vecino de Santiago y natural de Braga, realizó una bella bandeja cuya fotografía guardaba el propio Martínez entre sus pertenencias. La pieza [fig. 67], muy en la línea estilística de nuestro platero, representa en el asiento una escena iconográfica que se corresponde con una impresionante Titanomaquia⁹⁶⁹. La prensa indica que se exhibió en la Exposición Regional gallega de ese mismo año en la vitrina de Martínez, donde efectivamente la podemos observar en la esquina inferior izquierda de la fotografía conservada de la muestra [cat. 169]. La noticia señala al joven artífice como trabajando en la «*fábrica y joyería del señor Martínez*», a quien se refieren como un «*fomentador*», que protege «*a hombres que valen*» e impide «*que ambiciosos e intrigantes les cierren el paso, les priven de todo estudio y les quiten todo estímulo para elevarse a las altas regiones del arte*»⁹⁷⁰. Estas palabras nos hacen pensar que Martínez tuvo aprendices en su taller a menudo.



Fig. 67: Antonio Pinto: Bandeja, ca. 1909, Museu dos Biscainhos, Braga (Portugal), imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo



Fig. 68: Ángel Mareque en su obrador, 1962, fotografía cedida por José Luis Mateo

En tercer lugar, contamos con una entrevista publicada en *El Pueblo Gallego* en 1967⁹⁷¹, realizada al artista Ángel Mareque (1904-1974) [fig. 68], compostelano instalado en Vigo, donde además de cosechar gran éxito con su obrador de escultura y platería, ejercía de profesor de orfebrería en la Escuela de Artes y Oficios de esa misma ciudad. En el texto, el propio artífice se señala como discípulo de Ricardo Martínez en su obrador de la catedral compostelana. Teniendo en cuenta que Mareque nació en 1904, el trabajo de Martínez como su maestro debió realizarse en una etapa tardía de su carrera. Mareque es un artista a la espera de un estudio, sobre cuya figura sería necesario profundizar⁹⁷².

⁹⁶⁸ *El Eco de Santiago*, 21 de octubre de 1904, p. 2.

⁹⁶⁹ Hemos hallado la pieza en la colección de platería del Museu dos Biscainhos, en Braga, donde permanece catalogada como anónima, sin fechar, y sin identificar el episodio del asiento. Tiene unas medidas de 38 cm (eje largo) y 26,3 cm (eje corto). La hemos encontrado gracias a la base de datos matriznet.dgpc.pt, donde se clasificó con el número de inventario 530 MB.

⁹⁷⁰ *El Eco de Santiago*, 6 de noviembre de 1909, p. 2.

⁹⁷¹ *El Pueblo Gallego*, 11 de mayo de 1967, p. 7.

⁹⁷² Hemos hallado algunas menciones en prensa, incluido el reportaje sobre su figura en: *Finisterre*, noviembre de 1944, p. 25; donde erróneamente se le señala como «autodidacta». El resto de noticias lo señalan habitualmente como «santiagués afincado en Vigo» que incorpora el románico compostelano al estilo actual (*El Pueblo Gallego*, 3 de junio de 1962, p. 10). La prensa da cuenta de la fama que alcanzó en el panorama artístico de la época, recibiendo varios premios por su participación en exposiciones como el Primer Salón de Primavera de 1931, y la muestra conmemorativa treinta años después, en 1961 (*El*

2. 4. 3. Labor con otros artistas

El trabajo de Martínez de forma conjunta con otros artistas es un tema interesante del que la prensa nos da varias noticias, empezando por la propia urna apostólica [cat. 1], en la que trabajó bajo las directrices de **José Losada**, juntamente con **Eduardo Rey**, el tallista **Ángel Bar** y el dibujante **Manuel Corgo**. Sólo un año después, en 1887, realizó, de nuevo con Bar, una obra para León XIII⁹⁷³. En 1899 volvió a colaborar con Bar y con el pintor **Urbano González** para realizar una placa conmemorativa⁹⁷⁴. En 1908 llevó a cabo, junto con el dibujante **Benigno López Sanmartín**, la pieza entregada al ministro Augusto Besada por el ayuntamiento de Cambados⁹⁷⁵ [cat. 145]. En 1909 colaboró con encuadernador pontevedrés **Micó** para realizar el libro con el expediente de la isla de Cortegada, entregado a Alfonso XIII⁹⁷⁶ [cat. 164]. En 1917 trabajó en un álbum de fotografías entregado a Isabel de Borbón junto con los fotógrafos **Ksado** y el dibujante aficionado **José Castiñeiras**⁹⁷⁷. Por último, creemos que el marco del grabado de **Enrique Mayer**⁹⁷⁸ y **Ángel Bar** que hemos hallado en su archivo [cat. 150] se debe a su mano, por lo que podríamos estar hablando de una colaboración entre los tres.

No fue la única vez que colaboró con Mayer, ya que en 1921 intervinieron juntos en la cruz de azabache de la capilla de las Reliquias, arreglándola tras el incendio en la



Fig. 69: Taller compostelano: Cruz de azabache, mediados del siglo XV, capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

Pueblo Gallego, 23 de julio de 1961, p. 7); o la I Exposición Regional de Arte de Vigo de 1960 (*La Noche*, 26 de julio de 1960, p. 7; y 16 de agosto de 1960, p. 7; *El Pueblo Gallego*, 26 de julio de 1960, p. 4; y 31 de julio de 1960, p. 8). Regaló un Santiago de azabache a la esposa del presidente cubano en la visita del embajador en 1955 (*La Noche*, 24 de enero de 1955, p. 2). En 2014, una exposición titulada «*Ángel Mareque e a creación do taller de Ourivería na Escola Municipal de Artes e Oficios*», celebrada en la propia Escuela de Vigo, recogió la trayectoria docente de este artista. Agradecemos al comisario de la exposición, José Luis Mateo Álvarez, la información proporcionada acerca del artífice. Según sus investigaciones, Mareque fue discípulo en Compostela de Ricardo Martínez y el tallista Jesús Landeira. Pronto se trasladó a Vigo donde trabajó como cobrador en la empresa de tranvías de la ciudad compaginando su profesión con la de caricaturista —publicando en periódicos como *El Pueblo Gallego*, *Faro de Vigo*, o *Vida Gallega*— y pintor. Tras participar en el mencionado salón de 1931 y ganar una beca de estudios de la Diputación de Pontevedra con el maestro cubano Abelardo Bustamante, comenzó a dedicarse plenamente al arte, consiguiendo la susodicha plaza de docente en 1946 donde enseñó orfebrería.

⁹⁷³ *Crónica de Pontevedra*, 15 de junio de 1887, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 13 de junio de 1887, p. 3.

⁹⁷⁴ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3.

⁹⁷⁵ *El Diario de Pontevedra*, 14 de noviembre de 1908, p. 1.

⁹⁷⁶ *Gaceta de Galicia*, 4 de junio de 1909, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 3 de junio de 1909, p. 2.

⁹⁷⁷ *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; y *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8.

⁹⁷⁸ A diferencia del resto de artistas que estamos mencionando en este apartado, de los que apenas tenemos información, la importancia de Mayer lo ha hecho merecedor de una mayor atención historiográfica, aunque siga a la espera de un estudio de investigación. Fue un grabador y azabachero compostelano que procedía de una familia de origen alemán afincada en Compostela. Estudió en la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica con Modesto Brocos, para luego trasladarse a Madrid, donde aprendió con el xilógrafo Arturo Carretero. Fue autor de diversos artículos en las revistas artísticas de la época e ilustrador de trabajos tan importantes como la revista *Galicia Diplomática* o las obras publicadas de Antonio López Ferreiro. Fue profesor de la Escuela de Dibujo de la Sociedad y posteriormente, profesor de dibujo artístico en la de Artes y Oficios. Hoy en día, la dinastía de plateros Mayer sigue activa y su tienda puede visitarse en la praza de Praterías. Sobre su figura, véase: ANÓNIMO (1974), pp. 189-190; y BARRAL IGLESIAS (1998), pp. 398-399.

Catedral⁹⁷⁹ [fig. 69]. De hecho, la relación con éste debió ser estrecha, teniendo en cuenta que el grabador realizó para nuestro platero el logotipo artístico con el que adornó sus facturas, del que hablaremos a continuación⁹⁸⁰. Además, viajó con él a Barcelona para asistir a la Exposición de Industrias Artísticas de la ciudad condal de 1892, realizando asimismo un *tour* cultural por España y Portugal. Al viaje también asistieron **José Vilas**, herrero de la Catedral, y el ebanista y marmolista **Jesús Landeira**, con quienes también debió entablar relación. Volvió a coincidir con Mayer en la Exposición Regional de Lugo de 1896, donde ambos fueron premiados; y en el comité organizador de la Exposición Regional de Santiago de 1909. La participación en estos eventos también será analizada pormenorizadamente⁹⁸¹.

Otra noticia nos informa de que tanto Martínez como Jesús Paz recibieron unos «*pliegos*» de la Administración de Aduanas de A Coruña en 1911⁹⁸². Desconocemos en contenido o la utilidad de estos documentos, que pueden estar remitiendo a la exportación de obra, que podría ser conjunta.



2. 4. 4. Un apunte sobre su funcionamiento

Como trataremos al analizar el archivo personal del platero como fuente de estudio, el hallazgo en el mismo de un conjunto de fotografías que ostentan una serie de anotaciones de distintas posibilidades de medidas, precios y pesos, nos da a entender que el platero guardaba una especie de «catálogo» en el que la clientela podía encargar las piezas atendiendo a las fotografías. Los ejemplos están anotados con variantes de todo tipo, ofreciendo distintos precios en función del peso y la calidad del material⁹⁸³. Teniendo en cuenta el funcionamiento de este tipo de obradores en la época⁹⁸⁴, es probable que su tienda contase también con vitrinas expositivas para que su clientela pudiese ver muestras de su trabajo. Algunas de estas fotografías de su particular *catálogo* son recortes de la obra de Mira Leroy⁹⁸⁵, publicación de la que hablaremos posteriormente⁹⁸⁶, cuya aparición en la misma certificaba a sus clientes la importancia de las piezas del platero, difundidas en ámbito nacional e internacional.



⁹⁷⁹ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1921», sin f. [doc. 148].

⁹⁸⁰ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5.

⁹⁸¹ Véanse: capítulo 2, epígrafes 2. 5. 1.; y 2. 5. 4.

⁹⁸² *Diario de Galicia*, 18 de octubre de 1911, p. 3; y *El Progreso*, 11 de abril de 1912, p. 1.

⁹⁸³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 9. 3.

⁹⁸⁴ BRASAS EGIDO (1980), p. 20.

⁹⁸⁵ LEROY (1901-1906) y (1907-1908).

⁹⁸⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 9. 3.

2. 5. MEMBRETES, EXPOSICIONES Y PREMIOS

2. 5. 1. Los membretes comerciales

En relación a su taller, pero también a su propia importancia y fama, son interesantes los membretes comerciales que aparecen en las facturas que entregó a la Catedral, ya que son los que nos proporcionaron en un primer momento la información de las exposiciones a las que asistió y los premios que obtuvo. Las facturas suelen ser unas plantillas prediseñadas —a veces son simples hojas de cálculo— encabezadas por un logotipo artístico realizado por Enrique Mayer, que va cambiando a medida que progresa como profesional. Contamos con tres composiciones diferentes:



Fig. 70: Membrete comercial núm. 1, 1895-1897, fotografía de la autora

El primero [fig. 70], que aparece en las facturas entre 1895 y 1897⁹⁸⁷, reza: «R. MARTINEZ / Platero de la Catedral / Orfebrería de Arte Cristiano / Calle de Fonseca / Santiago». Entre los adornos —en los que podemos ver un relicario de tipo gótico y un incensario, que no se corresponden con piezas reales conocidas— destacan tres medallas entre motivos vegetales. En la primera de ellas, de mayor tamaño, aparece una reproducción de la urna del apóstol Santiago y la fecha de 1885 circunscrita por una cenefa decorada. Quizás el año aluda al momento en el que empieza a trabajar en

dicha obra, que se encarga en 1884 y se termina en 1886. Las dos siguientes medallas reproducen anverso y reverso de la obtenida por el platero en la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona de 1892. El anverso presenta la inscripción «AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL. BARCELONA», rodeando el escudo de la ciudad y los atributos del comercio,

⁹⁸⁷ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», ff. 5-6 [doc. 105]; separata de «1896», ff. 19-20 [doc. 107]; y (IG 1017), separata de «1897», sin f.; y recibos 9 y 10 [doc. 109-111].

la industria y la agricultura dentro de una orla lobulada. El reverso está grabado con sus apellidos, «MARTÍNEZ COSTOYA» bajo una estrella, ceñidos por una corona de laurel, y a su vez por la leyenda: «INDUSTRIAS ARTÍSTICAS. 1892». Bajo esta última medalla encontramos la firma de Mayer.

En una fotografía conservada de su vitrina la Exposición Regional de Lugo de 1896 [cat. 167], que posteriormente comentaremos⁹⁸⁸, podemos observar que junto a algunas de las piezas aparecen hojas de papel que reproducen este mismo logotipo, como una especie de certificado.

El segundo de los membretes [fig. 71], que figura en los documentos entre 1898 y 1900⁹⁸⁹, presenta ya siete medallas, y el texto «R. MARTINEZ / Platero de la Catedral / Sucesor de Losada / Orfebrería de Arte Cristiano / Calle de Fonseca / Santiago». Vemos que ha querido dejar constancia de que es sucesor de José Losada, lo que nos habla de la importancia que para él tuvo su maestro. La decoración se recarga, repitiéndose el relicario, hojas e incensario, y añadiéndose un farol neogótico y una cabeza de animal. Una variante de la medalla con la urna jacobea se repite en la esquina superior izquierda. Hacia la derecha se despliegan otras dos medallas —anverso y reverso de una misma pieza—, una que reza «EXPOSICIÓN REGIONAL DE LUGO. 1896» con un escudo, solapando otra medalla con una Victoria alada o la Fama. Sobre ésta última podemos ver la palabra «ORO». Bajo la medalla de la urna se repiten las de Industrias Artísticas de Barcelona, y a continuación otras dos —de nuevo, anverso y reverso de una misma pieza—. En la primera podemos leer «II CONGRESO EUCARÍSTICO NACIONAL. AGOSTO 1896», rodeando un ostensorio, bajo la palabra «PLATA». En la última, aparece la leyenda «EXPOSICIÓN ARTE EUCARÍSTICA LUGO. PREMIO», circunscribiendo un dibujo de la catedral lucense.



Fig. 71: Membrete comercial núm. 2, 1898-1900, fotografía de la autora

El tercer tipo de membrete [fig. 72], que aparece entre 1901 y 1903⁹⁹⁰, es prácticamente idéntico al segundo. La medalla con la urna cambia, pasando a contener una vista de la Catedral que resulta muy interesante. Se trata de una bandeja o plato conmemorativo de formato redondo, con amplia orilla decorada con una cenefa geométrica modernista y el asiento cubierto por la fábrica inserta en su contexto urbanístico, en una vista desde la Alameda. El platero realizó materialmente esta obra, que fue fotografiada bajo el título «RECUERDO DE

⁹⁸⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

⁹⁸⁹ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1017), separata de «1898», recibo s/n [doc. 113]; separata de «1899», recibo 80 [doc. 114]; (CB 192), y separata de «1899-1900», recibo s/n [doc. 115].

⁹⁹⁰ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1018), separata de «1900-1901», recibos 229 y 230 [doc. 118]; (CB 194), separata de «1901-1903», recibo 244 [doc. 120]; recibo 245 [doc. 121]; y recibo 222 [doc. 123].

COMPOSTELA / R. MARTÍNEZ / SANTIAGO» [cat. 135]. No sabemos si se trata de la misma o una idéntica [cat. 167], pero fue expuesta en Lugo en 1896 en una de las muestras que comentaremos a continuación⁹⁹¹. Seguramente fue una pieza importante o representativa para él, lo que demuestra que guardase una fotografía de la misma y desde luego que la escogiese para formar su logotipo⁹⁹². La inclusión de esta medalla, tanto la de la urna en el primer y segundo membrete; como la de la vista de la Catedral en el tercero, responden sin duda a su condición de platero de la fábrica jacobea.

Además de esta variación de la insignia catedralicia, en el tercer membrete son reseñables los añadidos al texto: «R. MARTINEZ / PLATERO DE LA CATEDRAL / PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA / ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS / CALLE DE FONSECA / SANTIAGO», queriendo dejar constancia de que le habían sido concedidos premios por sus méritos artísticos.

A partir de 1903 dejan de aparecer este tipo de encabezamientos, que se recuperan en 1920 y hasta 1923⁹⁹³, con un grabado de plantilla sencilla sin ningún tipo de decoración en cuya esquina superior izquierda se lee: «PLATERO DE LA CATEDRAL / PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA / ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS / CALLE DE FONSECA / R. MARTINEZ».



Fig. 72: Membrete comercial núm. 3, 1901-1903 y 1914, fotografía de la autora



Fig. 73: Sello comercial, s. f., imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

En la carta conservada de 1914 en la que Martínez escribió a sus futuros consuegros, empleó un papel timbrado con el tercer tipo de membrete. Por lo tanto, once años después de que aparentemente dejase de usarlo para realizar facturas, todavía lo empleaba en otro tipo de documentos⁹⁹⁴.

También debemos hacer mención de un sello comercial que empleó en algunas ocasiones para cuñar fotografías y bocetos [fig. 73]. Se trata de un sencillo óvalo en cuyo centro se lee «R. MARTINEZ», sobre el nombre, la abreviatura «Ptas.» y debajo, un espacio para rellenar con la cantidad adecuada a

⁹⁹¹ Podemos observarla en la fotografía mencionada [cat. 167] en la esquina superior izquierda.

⁹⁹² Se conservan fotografías de platos conmemorativos con un formato idéntico o muy similar, y distintos asuntos en el asiento, como la Batalla de Clavijo, vistas de paisajes u otros episodios iconográficos [cat. 133-136]. Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2., apartado de «Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas».

⁹⁹³ Como ya hemos señalado, no contamos con documentación de 1924.

⁹⁹⁴ Archivo personal del Platero. Carta de Ricardo Martínez a Joaquín de Diego Abascal [doc. 34].



Fig. 74: Membrete comercial núm. 4, s. f., imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

humano de perfil, cuyos cabellos se funden con la propia estructura del marco, y una inscripción que repite la información de los anteriores membretes. Creemos que esta curiosa composición puede responder a un proyecto para una pieza de plata decorativa del propio platero, con sus datos y los de su taller. Ensayó morfologías similares en obras ornamentales como el cenicero conmemorativo de la Exposición de 1909 [cat. 161] pero especialmente en otro cenicero conservado en colección particular [cat. 162].



2. 5. 2. La Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona (1892)

Detengámonos a comentar la primera medalla de exposición que aparece en los logotipos por orden cronológico. Si comparamos ésta con la conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, entregada en esa misma muestra a J. Bordas y Roca, podemos comprobar que son idénticas [fig. 75].

Si recurrimos al catálogo de dicha muestra de 1892⁹⁹⁵, observamos cómo Ricardo Martínez, que viene reseñado en la sexta clase como «platero de la



Fig. 75: Fábrica de medallas Castells: Medalla de la Exposición de Industrias Artísticas, 1892, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, fotografía cedida por el Museo ©

⁹⁹⁵ HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45.

catedral de Santiago» y ubicado en la «calle Fonseca, bajos de la Catedral», expuso cinco piezas. La primera era una bandeja de plata repujada y una mancerina o «*platillo y pocillo para chocolate, construida para el señor don Maximino Teijeiro*»⁹⁹⁶ de 26 por 26 centímetros con un precio de 178,50 pesetas. La segunda era un plato de plata repujado «*estilo renacimiento, construido para el señor don Jacobo Langil*»⁹⁹⁷ de 21 centímetros de diámetro y un precio de 200 pesetas. La tercera era una bandeja de plata repujada, «*estilo renacimiento, construida para la señora Bernardina Reguera*»⁹⁹⁸, de 19 por 35 centímetros y un precio de 230 pesetas. El cuarto era un cuadro que se componía de varias fotografías de piezas, y finalmente, la quinta era la reproducción en miniatura de la urna del apóstol que había sido reseñada en prensa unos años antes⁹⁹⁹.

Fruto de esa participación en la exposición barcelonesa debió de ser el encargo del convento de las adoratrices de la ciudad condal, para quien realizó una custodia de estilo gótico que conocemos gracias a la publicación francesa de Mira Leroy¹⁰⁰⁰, lo cual nos da a entender que contó incluso con difusión internacional. No hemos conseguido identificar ninguna otra pieza de las reseñadas en el catálogo teniendo en cuenta las escuetas descripciones, aunque conocemos un gran número de bandejas y platos de Martínez [cat. 86-123] y dos juegos de café con bandeja que bien podría ser alguno de ellos o en todo caso similares [cat. 159 y 160].

Algunas de las noticias en prensa alusivas al platero, que posteriormente comentaremos, hacen referencia a su participación en esta exposición¹⁰⁰¹. Gracias a ésta sabemos que viajó a la ciudad condal con el grabador y azabachero Enrique Mayer, el ebanista y marmolista Jesús Landeira, y el herrero José Vilas. Los cuatro artistas fueron subvencionados con 4.000 reales para realizar el viaje por el ayuntamiento compostelano, no sólo para exponer sino para «*estudiar*» la muestra catalana. La noticia nos informa de que además de Barcelona, decidieron visitar otras ciudades españolas y portuguesas «*formando un instructivo itinerario*». De este modo, sabemos que Martínez tuvo ocasión de visitar Monforte, León, Burgos, Zaragoza, Valencia, Toledo, Madrid y Oporto¹⁰⁰². Fruto de este viaje pudieron resultar algunas de sus piezas, como el encargo monfortino del cáliz para las clarisas [cat. 26]. En Portugal pudo tener oportunidad de observar salvas típicas de ese país que luego materializó en algunas de sus piezas, especialmente las de Judit y Holofernes [cat. 98-103]¹⁰⁰³.



⁹⁹⁶ Maximino Teijeiro (1827-1900) fue un afamado médico, presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y catedrático de la Universidad de Santiago, donde ejerció de rector entre 1893 y 1896; y entre 1898 y 1899. BARREIRO FERNÁNDEZ (2000), pp. 515-517.

⁹⁹⁷ No hemos hallado noticias sobre este personaje.

⁹⁹⁸ Hemos encontrado referencias a Bernardina Reguera (1841-1915) en la prensa de la época, donde se la señala como una distinguida señora de Cambados, esposa de Camilo Arias, coronel de la Guardia Civil. *Diario de Galicia*, 25 de julio de 1909, p. 2; *El Eco de Santiago*, 26 de abril de 1915, p. 2; *El Diario de Pontevedra*, 27 de abril de 1915, p. 2; y *El Progreso*, 23 de julio de 1912, p. 1; y 27 de abril de 1915, p. 1.

⁹⁹⁹ Creemos que se trata de la misma obra que se reseña en prensa 1889 (*La Correspondencia de España*, 1 de octubre de 1889, p. 1), como un encargo de Ricardo Martínez, ya que habían transcurrido pocos años desde que la debió hacer, pero también podría ser otra pieza similar. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 6. 1. Véase también: cat. 2.

¹⁰⁰⁰ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 42.

¹⁰⁰¹ *El Lucense*, 16 de septiembre de 1892, p. 3.

¹⁰⁰² Enrique Mayer y Jesús Landeira ya habían visitado con anterioridad la Exposición Universal de París de 1889. *Gaceta de Galicia*, 23 de septiembre de 1892, p. 3.

¹⁰⁰³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 3.

2. 5. 3. La Exposición Regional de Lugo (1896)



Fig. 76: Eusebi Arnau: Medalla de la Exposición Regional de Lugo, 1896, colección particular, imagen cedida por el propietario

La primera medalla, que aparece en el segundo y tercer logotipo en el eje horizontal, se corresponde con la Exposición Regional. Al examinar su catálogo, en la «2ª División: Artes Liberales» aparecen premiados un buen número de cuadros, esculturas, fotografías y objetos decorativos de otros artistas¹⁰⁰⁵, entre los que destacamos al platero Jesús Paz, que consigue una medalla de oro presentando una miniatura de acero del Pórtico de la Gloria¹⁰⁰⁶, además de «varios troqueles, una medalla de oro y 22 de plata»¹⁰⁰⁷. No conocemos el motivo, pero Ricardo Martínez no aparece en esta categoría, sino en la «5ª División»: Industria Fabril y Manufacturera¹⁰⁰⁸, trabajo de los metales», junto a cerrajeros y otros oficiales del cobre, zinc, bronce, hierro, etc. En el evento nuestro platero expuso:

«Siete bandejas decorativas [de] varios tamaños de plata repujada, estilo renacimiento — Una estatua de 76 centímetros de alto de plata repujada, estilo barroco, pedestal del renacimiento — Custodia ojival de plata, repujada y cincelada construida para la parroquia de Santiago de Nova (Lugo) — Un cáliz de plata dorado a trechos repujado (siglo XVII) — Un cáliz

En segundo lugar tenemos las referidas medallas lucenses. Según Villaamil y Castro, la exposición de 1896 fue «ideada por la Cámara de Comercio de Lugo para que coincidiese con la reunión del Congreso Eucarístico»¹⁰⁰⁴. Tenemos por lo tanto dos eventos importantes en el mismo año, y en ambos, Ricardo Martínez presentó piezas y obtuvo premios.



Fig. 77. Expositor de Ricardo Martínez en la Exposición Regional de Lugo, 1896, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

¹⁰⁰⁴ VILLAAMIL Y CASTRO (1896a), p. 167.

¹⁰⁰⁵ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 17.

¹⁰⁰⁶ Esta maqueta del pórtico mateano también se expuso en la muestra de platería civil de 1962 (BOUZA BREY (1962b), p. 22). Está en la línea de la reproducción de obras en miniatura que también hemos observado en Ricardo Martínez, quien realizó una miniatura de la urna apostólica reseñada en prensa en 1889. Véase: nota 999.

¹⁰⁰⁷ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 19.

¹⁰⁰⁸ En esta categoría encontramos cuatro subapartados: «Trabajo de las fibras vegetales y animales», «Trabajo de las sustancias minerales no metálicas», «Trabajo de las Maderas» y «Trabajo de los Metales». En los anuarios de comercio y las matrículas industriales de esas fechas, tanto Ricardo Martínez como Jesús Paz aparecen en la misma categoría profesional (BAILLY-BAILLIÈRE (1897), p. 1318, **apéndice II**; y AHUS. Matricula Industrial e de Comercio. 1895-1896 (AM 1763), f. 24r, **apéndice III**).

ojival (tercer periodo) de plata dorada, repujado y cinceladas las figuras, construido para el Excelentísimo Señor arzobispo de Burgos — Un cuadro conteniendo doce fotogramas de diferentes objetos artísticos contruidos por el expositor»¹⁰⁰⁹.

Como hizo constar en su membrete, Martínez fue galardonado con la medalla de oro. Además, cotejando estos dibujos de sus logotipos con algunas de las medallas de la exposición que aún se conservan hoy en día [fig. 76], el diseño es idéntico: el escudo de Lugo en el anverso, y la Victoria alada en el reverso¹⁰¹⁰.

Afortunadamente, en el archivo personal del platero se ha conservado una fotografía en la que podemos ver un expositor con piezas que nosotros hemos relacionado, gracias a la referencia al catálogo, con esta muestra [cat. 167 y fig. 77]. Entre las piezas aparece la mencionada bandeja con la vista de la Catedral que empleó en su tercer modelo de membrete comercial [cat. 135]. Podemos ver las siete bandejas mencionadas en el catálogo, de diferentes tipos y tamaños, rodeando a la estatuilla de Santiago peregrino, la figura conservada hoy en la catedral de Santiago [cat. 81].

Probablemente la custodia lucense, los dos cálices y el cuadro —que no aparecen en la fotografía pero que están mencionados en el catálogo— se encontrasen en otro expositor anexo. La custodia se refiere a la magnífica pieza ecléctica de inspiración gótica que realizó en 1888 para Santiago a Nova [cat. 63]. Creemos haber identificado los dos cálices, pero con ciertas dudas. El mencionado como del siglo XVII podría referirse al ejemplar del Museo das Peregrinacións e de Santiago [cat. 36] ya que es coincidente en descripción y lo hemos fechado en una cronología temprana por presentar sistema de triple marcado. El referido como «*para el arzobispo de Burgos*» podría tratarse del magnífico cáliz que realizó para la catedral de Lugo [cat. 33] y que conocemos gracias a la prensa y una fotografía de su archivo. Como posteriormente analizaremos, creemos que fue una pieza encargada antes de 1894, para Gregorio Aguirre García, obispo de Lugo (1885-1894), que luego sería arzobispo de Burgos (1894-1909).

En la mencionada fotografía de su expositor podemos observar asimismo el cartel «R. MARTÍNEZ / PLATERO DE LA CATEDRAL / SANTIAGO» y varias papeletas acompañando a las obras que repiten el mismo logotipo comercial de las facturas. Sobre el cartel con su nombre se reproduce la medalla de la exposición de Industrias Artísticas obtenida en Barcelona en 1892, lo cual nos deja claro lo orgulloso que el platero se sentía de haber recibido aquel reconocimiento.

Villaamil y Castro señaló tres estatuillas de Santiago como una de las principales atracciones de las piezas aportadas por el Cabildo de la catedral compostelana a la exposición. La figura de Ricardo Martínez debió estar acompañada de las conocidas piezas medievales del mismo tema remitidas por Geoffroy Coquatrix, Jean Roucel y la perteneciente a Álvaro de Isorna¹⁰¹¹. El hecho de que no mencione la de Martínez se puede explicar por dos motivos: en primer lugar, porque creemos que la creación de la estatua partió del propio platero y la Catedral no tuvo que ver en su encargo —por lo tanto su expositor no estaba en relación al tesoro

¹⁰⁰⁹ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 80.

¹⁰¹⁰ Sabemos que fueron hechas por Eusebi Arnau porque fue publicada entre la relación de sus medallas en: MARÍN SILVESTRE (2005), pp. 63-64.

¹⁰¹¹ VILLAAMIL Y CASTRO (1896a), p. 167. Para ampliar la información sobre estas tres obras con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 341-342; 345-346; y 348-349, respectivamente.

catedralicio—; y en segundo lugar, por el nulo interés del historiador por las *artes industriales* contemporáneas.

Las noticias en prensa relativas a la participación de Martínez en este evento son numerosas¹⁰¹². Resulta curioso que algunos periódicos reseñen la exhibición de un facsímil de la urna apostólica en miniatura, que debió ser la misma que expuso en Barcelona, aunque el catálogo de Lugo no la menciona¹⁰¹³.



2. 5. 4. El II Congreso Eucarístico Nacional de Lugo (1896)

Las medallas —anverso y reverso— del eje vertical del segundo y tercer membrete se corresponden con el II Congreso Eucarístico Nacional. En ellas, Martínez aparece como uno de los cinco particulares que presentó piezas, el resto son cabildos, comunidades religiosas o parroquias. Presentó solamente una estatua del apóstol Santiago¹⁰¹⁴, sin duda la misma de la Exposición Regional de ese mismo año [cat. 81]. Aparece premiado con la medalla de plata tal y como ilustran sus membretes. Además, tenemos la fortuna de que la familia del platero haya conservado en su poder dicha medalla [fig. 78] y el diseño es idéntico al de su logotipo: la fachada de la catedral de Lugo en su anverso, y una imagen de un ostensorio, símbolo de la ciudad, en el reverso. Fue otorgada al artífice en un estuche que también se ha conservado. Asimismo, la prensa recogió su participación en esta muestra y reseñó la figura de Santiago¹⁰¹⁵.



Fig. 78: Anónimo: Medalla del Congreso Eucarístico de Lugo entregada a Ricardo Martínez, 1892, colección particular, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

Tras las dos exposiciones lucenses, las actas capitulares de la Catedral recogen registrada la compra de la figura del Apóstol a Martínez por parte del Cabildo, y señalan la intención de adquirir también «el plato»¹⁰¹⁶; creemos que se refiere a la bandeja con la vista de la Catedral [cat. 135]. El hecho de que el Cabildo discuta sobre si comprar o no la figura del Apóstol nos hace pensar

¹⁰¹² *El Lucense*, 19 de octubre de 1896, p. 2; *El Correo gallego*, 25 de septiembre de 1896, p. 1; *El Eco de Santiago*, 10 de junio de 1896, p. 2; 12 de agosto de 1896, p. 2; y 15 de octubre de 1896, p. 2; *La Opinión: Diario de Pontevedra*, 21 de octubre de 1896, p. 3; y *El Regional*, 17 de octubre de 1896, p. 2.

¹⁰¹³ Véase: nota 999.

¹⁰¹⁴ CASTRO MONTOYA (imp.) (1896), p. 643.

¹⁰¹⁵ *El Eco de Santiago*, 26 de agosto de 1896, p. 2.

¹⁰¹⁶ ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 4 de septiembre de 1896, ff. 113v-114v [doc. 75]. En el documento se hace referencia a la petición del Cabildo a Ricardo Martínez de que tasase su obra teniendo en cuenta el peso de la pieza y el tiempo empleado en la hechura.

que no fue un encargo propio desde la fábrica, sino una iniciativa del propio platero¹⁰¹⁷. Hoy se conserva en la capilla de las Reliquias.

Con respecto a la muestra, el cabildo de Santiago envió catorce estatuas de plata; el convento de San Francisco diversas piezas de ajuar litúrgico; y lo mismo varias parroquias de la archidiócesis. El resto de diócesis invitadas también contribuyó con gran riqueza a la exposición, donde nuestro platero tuvo oportunidad de ver una gran cantidad de alhajas de diferentes épocas y territorios¹⁰¹⁸.



2. 5. 5. La Exposición Regional de Santiago de Compostela (1909)

El último evento al que sabemos que acudió Ricardo Martínez fue la célebre Exposición Regional de 1909, organizada por la Sociedad Económica. Como recogen los numerosos documentos derivados de la organización de la misma, el platero tuvo un papel muy activo en la muestra, actuando como vocal del comité ejecutivo dentro de la comisión gestora de la Sección Arqueológica, presidida por el fabriquero catedralicio López Ferreiro¹⁰¹⁹. Esta sección se encargó de exponer *«en toda su variedad y extensión los documentos artísticos, ya folclóricos de Galicia, anteriores al siglo XIX»* que ofreciesen *«algún interés para el conocimiento de nuestra región en sus orígenes étnicos, en sus costumbres características y en su desenvolvimiento histórico»*¹⁰²⁰. Martínez formó parte de las numerosas reuniones de la organización y de actos importantes como el viaje a Pontevedra en el que conoció a Augusto González Besada, ministro de Fomento, y al ilustre santiagués Eugenio Montero Ríos, entre otras personalidades¹⁰²¹. De hecho, realizó obras conmemorativas para ambos personajes [cat. 142, 145, 146 y 166].

Ya hemos aludido a la imagen de la Sección Arqueológica de dicha muestra [figs. 1 y 2] en la que se pueden observar obras de platería tan importantes como la arqueta y la custodia donadas por Mariana de Neoburgo a la Colexiata de Santa María do Campo (A Coruña) en 1691 y 1695, dos excepcionales piezas augsburguesas¹⁰²². Como único platero de la Comisión Arqueológica, seguramente tuviese que ver directamente con la elección de estas piezas

¹⁰¹⁷ Yzquierdo Peiró señaló la figura como un encargo del Cabildo para conmemorar el hallazgo de las reliquias de 1879. YZQUIERDO PEIRÓ (2017a), p. 136-138; y (2017b), p. 368.

¹⁰¹⁸ CASTRO MONTTOYA (imp.) (1896), pp. 640-643.

¹⁰¹⁹ Su nombre aparece en los diversos documentos relativos a la exposición: AMPG. Colección Blanco-Cicerón. Acta de Constitución da Sección de Arqueoloxía asinada polo seu presidente don Antonio López Ferreiro e o secretario don Pablo Pérez Costanti [doc. 49]; Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, p. 28 [doc. 50]; Boletín de la Exposición Regional de 1909, julio de 1908, núm. 1, p. 2 [doc. 51]; septiembre de 1908, núm. 2, pp. 2-3 [doc. 52]; noviembre de 1909, núm. 3, p. 5 [doc. 53]. Algunos de estos documentos sirvieron para elaborar las listas de integrantes de la organización publicadas por BARRAL MARTÍNEZ (2010), p. 88, cuadro IV; y GARCÍA MARTÍNEZ y MÉNDEZ GARCÍA (ed.) (2010), p. 292.

¹⁰²⁰ AMPG. Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, p. 4.

¹⁰²¹ Boletín de la Exposición Regional de 1909, septiembre de 1908, núm. 2, pp. 1-2 [doc. 54].

¹⁰²² Sobre estas piezas, véase: LOUZAO MARTÍNEZ (1989), pp. 192-195; (1993a); (1993c), pp. 91-104; y (1994), pp. 25-30; LARRIBA LEIRA (1991), cat. 208 y 209; ESCRIGAS (ed.) (1998); CASÁS FERREÑO (2002), pp. 305-336; LÓPEZ (2004), pp. 135-152; y PÉREZ VARELA (2016a), pp. 433-452.

concreta. De hecho, al analizar el archivo del platero supimos que guardaba una fotografía de la custodia¹⁰²³.



Fig. 79: Chicharro Bisí: Pabellón Central de la Exposición Regional Gallega, 1909, imagen publicada en: ALVARELLOS CASAS (2009), p. 64



Fig. 80: Expositor de Ricardo Martínez en la Exposición Regional Gallega, 1909, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

Además, los documentos registran que expuso obra propia en el Pabellón de Industria, creado para impulsar la visibilidad y calidad del arte y la artesanía de la región¹⁰²⁴, y por ello se le premió con una medalla de oro¹⁰²⁵ «por objetos de orfebrería»¹⁰²⁶, dentro de la «3ª División, 6ª Clase¹⁰²⁷: Orfebrería, Joyería, Lapidario y Damasquinado»¹⁰²⁸, de la Sección Contemporánea de la muestra, que recogía objetos artísticos del siglo XIX en adelante. Esta medalla de 1909 no llegó a aparecer en ningún momento representada en los membretes de las facturas grabados por Mayer ya que como hemos indicado, de 1903 a 1920 se suprimieron los logotipos y al recuperarlos ese último año ya no incorporaban grabados¹⁰²⁹.

¹⁰²³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 9. 3.

¹⁰²⁴ Boletín de la Exposición Regional de 1909, julio de 1908, núm. 1, p. 4 [doc. 55].

¹⁰²⁵ Los premios otorgados en dicha exposición, por orden de importancia fueron: Gran Premio, Diploma de honor, Medalla de oro, Medalla de plata, Medalla de bronce, Mención honorífica y Diploma de cooperación AMPG. Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, p. 13.

¹⁰²⁶ AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Registro de los expositores que han sido premiados [doc. 56].

¹⁰²⁷ Las divisiones eran las siguientes: 1ª Bellas Artes; 2ª Ciencias Aplicadas; 3ª Industrias; y Grupos Especiales. En cuanto a las clases, los documentos son contradictorios. Mientras que algunos sitúan a la orfebrería dentro de la Clase 6ª (AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Documentación para los Sres. Jurados. Relación de los expositores que corresponderán a cada división y sección [doc. 56]); y otros en la Clase 11ª (Boletín de la Exposición Regional de 1909, septiembre de 1908, núm. 2, p. 7); el Reglamento General de la Exposición la contempla en la Clase 18ª (AMPG. Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, p. 19).

¹⁰²⁸ AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Documentación para los Sres. Jurados. Relación de los expositores que corresponderán a cada división y sección [doc. 57].

¹⁰²⁹ Por fecha, debería aparecer en el papel timbrado de 1914 en el que escribe la carta a sus consuegros. Asumimos que utilizó un papel hecho anteriormente y que no debió incorporar nunca la medalla a su papel. De haber realizado una nueva plantilla creemos que la hubiese usado para las facturas catedralicias. (Archivo personal del Platero. Carta de Ricardo Martínez a Joaquín

Entre las pertenencias del propio Martínez guardadas por la familia hemos encontrado un cenicero [cat. 161] en el que aparece representado el pabellón central de la Exposición [fig. 79] y la leyenda «SANTIAGO / R. MARTINEZ / RECUERDO DE LA EXPOSICIÓN». Hemos hallado varias referencias a esta pieza en la prensa de la época. En 1913, el platero donó «un par de ceniceros de metal blanco repujados con vistas del Pabellón Central de la Exposición» para contribuir en la kermesse que se organizó para sufragar el monumento a Rosalía de Castro¹⁰³⁰. El hecho de que donase dos, y él se quedase por lo menos con uno, nos indica que debió hacer varios ejemplares para regalar, tal y como reza su inscripción, como «recuerdo».

Más interesante resulta la fotografía, hallada también en su archivo, de su vitrina expositora de la muestra de 1909 [cat. 168 y fig. 80]. El absoluto protagonista es el magnífico sagrario neogótico que realizó para el convento de la Enseñanza [cat. 73], que aparece centrando la composición. El resto son mayoritariamente piezas civiles: platos y obras conmemorativas [cat. 134 y 136], bandejas [cat. 86, 93 y 117], cubiertas de libro [cat. 163], lámparas [cat. 155] y espejos [cat. 152], muchos de ellos identificables en su catálogo. También aparecen piezas sacras, en concreto un copón del que conservamos dos bocetos, que creemos que pudo proyectarse para Muros [boc. 7 y 8] y la cruz procesional que copia la de San Fiz de Solovio [cat. 52]. La vitrina de madera de aspecto modernista cuenta con dos paneles decorativos de remate, y en uno de ellos vemos acopladas o pintadas medallas que reproducen las mismas de sus logotipos¹⁰³¹.

Al igual que el resto de las exposiciones, existen varias noticias en prensa que ligán su nombre a este evento, en este caso muy numerosas debido a la importancia de la muestra¹⁰³².



de Diego Abascal [doc. 34]).

¹⁰³⁰ *El Correo de Galicia*, 14 de julio de 1913, p. 2; *El Eco de Santiago*, 14 de julio de 1913, p. 2; y *Diario de Galicia*, 16 de julio de 1913, p. 1.

¹⁰³¹ Aunque se ha conservado una cantidad relativamente abundante de fotografías de la exposición, la mayoría de ellas retrata el exterior de los pabellones y no son demasiado habituales las imágenes del interior de los mismos que nos puedan mostrar cómo se exponían las piezas. Sin embargo, en los ejemplos que muestran vitrinas somos capaces de comprobar que algunas de ellas ostentan un aspecto parecido a ésta de Martínez, con letreros de carácter modernista que incorporan reproducciones de las medallas obtenidas por sus dueños. Sirvan de ejemplo las imágenes de algunos puestos, recogidas en ALVARELLOS CASAS (2009).

¹⁰³² *El Eco de Santiago*, 2 de diciembre de 1907, p. 2; 20 de agosto de 1908, p. 2; 12 de noviembre de 1908, p. 2; 13 de mayo de 1909, p. 1; 24 de julio de 1909, p. 1; 11 de noviembre de 1909, p. 2; 27 de noviembre de 1909, p. 1; 18 de diciembre de 1909, p. 1; 20 de diciembre de 1909, p. 2; y 21 de diciembre de 1909, p. 2; *El Eco de Galicia*, 11 de noviembre de 1908, p. 1; *Gaceta de Galicia*, 7 de noviembre de 1908, p. 1; 3 de diciembre de 1907, p. 2; y 15 de mayo de 1909, p. 2; *La Correspondencia Gallega*, 4 de agosto de 1909, p. 2; y *El Progreso*, 16 de mayo de 1909, p. 1.

2. 6. REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

La prensa ha resultado ser una fuente magnífica a la hora de reconstruir la vida y la obra de Martínez. En nuestro vaciado de los periódicos de la época hemos hallado más de trescientas menciones relacionadas con él o miembros directos de su familia. Para analizarlas, las hemos dividido en varias categorías teniendo en cuenta el tipo de información que aportan.

2. 6. 1. Referencias a obras, obrador, y trabajo como platero

Estas menciones resultan las más interesantes para complementar lo que sabemos sobre su obra. Las referencias a su participación en la urna apostólica son frecuentes, haciendo especial alusión a la creación de la repisa bronceínea [cat. 4], tanto en vida como de forma póstuma¹⁰³³. También son abundantes, por la envergadura de la pieza, las reseñas del ostensorio que realizó en 1888 para Santiago a Nova de Lugo¹⁰³⁴ [cat. 63]; o su importante intervención en la custodia de Antonio de Arfe en 1896¹⁰³⁵.

Algunas de las noticias han posibilitado que fuésemos capaces de ubicar obras fotografiadas en su archivo, conociendo el comitente o el encargo, y especialmente el propósito y el uso de la pieza. Es el caso de muchas de las placas conmemorativas encargadas por distintas instituciones de la ciudad, que analizaremos en detenimiento en el apartado correspondiente¹⁰³⁶. Aparecen reseñadas en prensa el premio de la carrera de velocípedos encargado por Martín de Herrera (1890)¹⁰³⁷ [cat. 137]; la placa conmemorativa para un ingeniero (1899)¹⁰³⁸ [cat. 138]; la cubierta de libro para Cleto Troncoso Pequeño (1906)¹⁰³⁹ [cat. 163]; los dos marcos de los diplomas entregados a Augusto González Besada (1908)¹⁰⁴⁰ [cat. 145 y 146]; el libro entregado a Alfonso XIII con el expediente de la posesión de la isla de Cortegada (1909)¹⁰⁴¹ [cat. 164]; o el cuadro conmemorativo para Eugenio Montero Ríos (1910)¹⁰⁴² [cat. 142]. Especial mención merecen los cuadros regalados al monarca en 1904¹⁰⁴³ [cat. 140] y 1909¹⁰⁴⁴ [cat. 141].

¹⁰³³ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 217-218; *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 11 de mayo de 1891, pp. 217-226; *Gaceta de Galicia*, 25 de julio de 1894, p. 2; y 1 de septiembre de 1896, p. 2; *El Eco de Galicia*, 30 de julio de 1909, p. 3; *El Eco Franciscano*, 1 de agosto de 1922, p. 340; y *El Compostelano*, 30 de julio de 1925; y 10 de abril de 1929.

¹⁰³⁴ *Galicia Diplomática*, 2 de junio de 1889, p. 175.

¹⁰³⁵ *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114; *El Eco de Santiago*, 24 de mayo de 1896, p. 2; 2 de junio de 1926, p. 1; y 25 de mayo de 1936, p. 2; *El Compostelano*, 4 de junio de 1920, p. 2; y 18 de junio de 1924, p. 1; y *SPES*, núm. 209, mayo de 1952, p. 32. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 4.

¹⁰³⁶ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 2., apartado de «Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas».

¹⁰³⁷ *El lucense*, 19 de julio de 1890, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 16 de junio de 1890, p. 2; y 12 de julio de 1890, p. 2.

¹⁰³⁸ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3.

¹⁰³⁹ *Ibidem*, 5 de noviembre de 1906, p. 1.

¹⁰⁴⁰ *El Diario de Pontevedra*, 14 de noviembre de 1908, p. 1; y 20 de noviembre de 1908, p. 1.

¹⁰⁴¹ *Gaceta de Galicia*, 4 de junio de 1909, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 3 de junio de 1909, p. 2.

¹⁰⁴² *Diario de Galicia*, 27 de septiembre de 1910, p. 2.

¹⁰⁴³ *El Eco de Santiago*, 30 de junio de 1904, p. 2; 23 de julio de 1904, p. 2; y 25 de julio de 1904, p. 4; *Gaceta de Galicia*, 30 de julio de 1904, p. 3; *El norte de Galicia*, 2 de julio de 1904, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de julio de 1904, p. 2.

¹⁰⁴⁴ *El Eco de Santiago*, 27 de noviembre de 1909, p. 1.

Otras piezas clave de sus fotografías identificadas gracias a la prensa fueron el cáliz que realizó para la catedral de Lugo (1894) [cat. 33 y boc. 3], obra de gran calidad que acaparó numerosas noticias: «*seguramente formará hermoso pendant, por su estilo y dibujo, con la magnífica custodia que también hizo [...] para Lugo*»¹⁰⁴⁵; la reproducción de la cruz gótica de San Fiz, reseñada de la siguiente manera: «*una Cruz Parroquial, reproducción de otra que es joya del arte del siglo XIV*» (1899)¹⁰⁴⁶ [cat. 52]; o el báculo para Martín de Herrera (1914)¹⁰⁴⁷ [cat. 78]. También se reseñó «*la construcción de dos valiosas bandejas que tienen alegorías del comercio*» (1899)¹⁰⁴⁸, de las que creemos conocer una [cat. 94]; «*un plato que contendrá un altorrelieve que representará la Batalla de Clavijo*» (1899)¹⁰⁴⁹, pieza que realizó en varias ocasiones [cat. 136, 142, 168 y 169]; el cenicero de la Exposición Regional (1909) conservado en colección particular [cat. 161], al que ya hemos aludido¹⁰⁵⁰; o una bandeja realizada para Guillermo II de Alemania [cat. 92]¹⁰⁵¹.

La custodia de Antonio de Arfe no fue la única restauración catedralicia reseñada en prensa. Asimismo, se mencionaron dos intervenciones en el *botafumeiro* en 1888 y 1891¹⁰⁵²; la reposición de la aureola del Santiago del altar mayor, robada en 1905¹⁰⁵³; y cuatro estatuillas de la capilla de las Reliquias, que ardieron en el incendio de 1921¹⁰⁵⁴. Otras restauraciones de piezas ajenas a la fábrica, de las que hemos tenido noticia gracias a los periódicos, son el sagrario de San Nicolás en A Coruña (1911)¹⁰⁵⁵ [cat. 74] y el de San Bieito do Campo (1914)¹⁰⁵⁶.

En algunas ocasiones, la prensa nos ha permitido hallar obras cuya autoría desconocíamos, como la cruz de Santa Mariña de Presqueiras (1888) [cat. 51], de la que se dijo: «*el nuevo trabajo del Sr. Costoya lo hemos admirado por su limpieza y elegancia en la ejecución, lo que dice mucho en favor del simpático y joven artista, al que le damos nuestros plácemes*»¹⁰⁵⁷. Esta pieza no aparece registrada en el Inventario de Bienes Muebles, por lo que no la hubiésemos hallado sin la prensa.

En algunos casos los periódicos incluyeron fotografías, como en la noticia de una placa conmemorativa obsequiada al Ayuntamiento por los asistentes al VI Congreso Católico (1902)¹⁰⁵⁸ [cat. 139]; pieza que no conoceríamos de otro modo.

¹⁰⁴⁵ La cita está tomada de forma literal de: *El Regional*, 21 de mayo de 1895, p. 3; y *El Eco de Galicia*, 25 de mayo de 1895, p. 3. También se reseñaron la obras en: *El Lucense*, 17 de julio de 1894, p. 3; y 22 de mayo de 1895, p. 2; y *El Regional*, 17 de julio de 1894, p. 3; y 12 de noviembre de 1894, p. 1.

¹⁰⁴⁶ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, p. 3.

¹⁰⁴⁷ *Diario de Galicia*, 15 de febrero de 1914, pp. 2-3; *El Eco de Santiago*, 14 de febrero de 1914, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 13 de febrero de 1914, p. 2, y 15 de febrero de 1914, p. 2.

¹⁰⁴⁸ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, p. 3.

¹⁰⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁰ *El Correo de Galicia*, 14 de julio de 1913, p. 2; *El Eco de Santiago*, 14 de julio de 1913, p. 2; y 16 de julio de 1913, p. 1. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 5.

¹⁰⁵¹ *El Eco de Santiago*, 26 de octubre de 1904, p. 2 y 29 de agosto de 1905, p. 2; *El Regional*, 29 de octubre de 1904, p. 2; *Gaceta de Galicia*, 27 de octubre de 1904, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2.

¹⁰⁵² *Gaceta de Galicia*, 22 de noviembre de 1888, p. 2; y 30 de noviembre de 1891, p. 3; y *El Lucense*, 4 de diciembre de 1891, p. 2.

¹⁰⁵³ *El Eco de Galicia*, 10 de octubre de 1905, p. 7; *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1905, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2.

¹⁰⁵⁴ Son las estatuillas de «*la Virgen del Pajarito, Santa Bárbara, Santiago y San Francisco de Asia [SIC]*». *República Argentina*, 13 de mayo de 1923, p. 6. Sobre esta restauración, véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 4.

¹⁰⁵⁵ *El Eco de Galicia*, 6 de abril de 1911, p. 1; y 15 de abril de 1911, p. 1.

¹⁰⁵⁶ *Gaceta de Galicia*, 18 de junio de 1914, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 22 de junio de 1914, p. 2.

¹⁰⁵⁷ *Gaceta de Galicia*, 15 de noviembre de 1888, p. 3.

¹⁰⁵⁸ *El Eco de Santiago*, 2 de octubre de 1902, p. 2; y 22 de octubre de 1902, p. 1.

Otras de estas reseñas se refieren a obras que no se conservan, o que están en paradero desconocido, como varias cubiertas de libros: la de un álbum que los fieles regalaron al papa León XIII con su retrato y el dibujo de la urna apostólica (1887)¹⁰⁵⁹; la de otro álbum para obsequiar a monseñor Ragonnesi, nuncio del Papa, con «*los escudos señoriales de las principales casas solaringas de Galicia [...] alegorías de la música y poesía gallegas*» (1916)¹⁰⁶⁰; la de un tercer álbum de fotografías de Luis Ksado con el que se agasajó a la infanta Isabel de Borbón en su visita a Compostela (1917)¹⁰⁶¹; el relicario de san Ignacio de Loyola del convento de la Enseñanza (1891)¹⁰⁶²; u otras piezas varias: cetros para el sochantre y vicesochantre¹⁰⁶³; «*dos elegantísimas bandejas de plata [...] para un título en la corte de España*» (1895)¹⁰⁶⁴; y el martillo para la apertura de la Puerta Santa en 1908¹⁰⁶⁵.

Son frecuentes las menciones a los cuadros de ofrenda entregados a las autoridades civiles anualmente, aunque rara vez se añaden datos sobre las piezas que puedan permitirnos conocer algo más sobre ellas. Se referencian los de 1892¹⁰⁶⁶, 1897¹⁰⁶⁷ y 1898¹⁰⁶⁸. También se alude a placas conmemorativas cuyas fotografías, a diferencia de las anteriormente mencionadas, no tenemos la fortuna de conservar. De este modo conocemos una placa con efigie del Apóstol regalada por Sánchez Miramontes al general Azcárraga (1903)¹⁰⁶⁹; otra que el tribunal eclesiástico de Mondoñedo encargó para su obispo (1906)¹⁰⁷⁰; la que entregó al presidente de la Cámara de Comercio de Pontevedra al ministro de Fomento (1908)¹⁰⁷¹, de la que conocemos un boceto preparatorio [boc. 63]; el premio de un certamen poético para el poeta Juan García San Millán (1910)¹⁰⁷²; el marco del pergamino entregado a don Máximo de la Riva en el homenaje que le brindó la ciudad (1913)¹⁰⁷³; la placa conmemorativa que entregaron los asistentes al VI Congreso Católico al ayuntamiento de Santiago (1916)¹⁰⁷⁴; o el marco del pergamino entregado al cardenal Martín de Herrera otorgado por el ayuntamiento de Carballo para nombrarlo hijo adoptivo (1913)¹⁰⁷⁵.

Además, algunas noticias dan cuenta de obras que, por su escueta descripción, no podemos ubicar: «[...] *un plato de plata repujada, de estilo del renacimiento, un pie de un cáliz artísticamente cincelado y una pluma grabada y recortada [...]*»¹⁰⁷⁶; un bandeja de «estilo

¹⁰⁵⁹ *Crónica de Pontevedra*, 15 de junio de 1887, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 13 de junio de 1887, p. 3.

¹⁰⁶⁰ *El Progreso*, 5 de enero de 1916, p. 3.

¹⁰⁶¹ *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; y *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8.

¹⁰⁶² *Ibidem*, 29 de julio de 1891, p. 2.

¹⁰⁶³ *Ibidem*, 30 de noviembre de 1891, p. 3; y *El Lucense*, 4 de diciembre de 1891, p. 2.

¹⁰⁶⁴ *El Regional*, 12 de noviembre de 1894, p. 1. Quizás estas últimas sean las mismas enviadas a Madrid y expuestas unos años después en la joyería Matilla en la capital española junto con un espejo, conjunto que recibió numerosos halagos de la prensa: «*la obra es verdaderamente genial, está perfectamente terminada y con las purezas mayores en la composición con respecto al estilo*». *El Eco de Santiago*, 28 de junio de 1900, p. 3.

¹⁰⁶⁵ *Ibidem*, 16 de diciembre de 1908, p. 2.

¹⁰⁶⁶ Se dice de ellos: «*uno es de estilo del renacimiento y otro ojival*». *Gaceta de Galicia*, 22 de julio de 1892, p. 3.

¹⁰⁶⁷ Sólo se dice que llevan la efigie del Apóstol. *El Eco de Santiago*, 8 de julio de 1897, p. 2.

¹⁰⁶⁸ *Ibidem*, 24 de julio de 1898, p. 2.

¹⁰⁶⁹ *Ibidem*, 14 de septiembre de 1903, p. 2.

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*, 28 de marzo de 1906, p. 2; *El Regional*, 30 de marzo de 1906, p. 3; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de abril de 1906, p. 2.

¹⁰⁷¹ *El Eco de Santiago*, 19 de junio de 1908, p. 2. Por cronología, creemos que se trata del ministro José Sánchez-Guerra Martínez.

¹⁰⁷² *El Eco de Santiago*, 12 de marzo de 1910, p. 2.

¹⁰⁷³ *Ibidem*, 31 de marzo de 1913, p. 2.

¹⁰⁷⁴ *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 20 de mayo de 1916, pp. 532-533.

¹⁰⁷⁵ *El Eco de Santiago*, 21 de junio de 1913, p. 2.

¹⁰⁷⁶ *Gaceta de Galicia*, 10 de marzo de 1886, p. 2.

renacimiento [...] de plata mate imitación de oxidado y aro repujado con una perfección escrupulosa»¹⁰⁷⁷; o dos bandejas con «una greca y en el centro un escudo»¹⁰⁷⁸.

Por último, debemos hacer mención de su aparición en periódicos de ámbito nacional. *La Correspondencia de España* se hizo eco en 1889 del encargo a Martínez de la reproducción en miniatura, de 27 centímetros, de la urna apostólica¹⁰⁷⁹, que sabemos que exponería más tarde en la muestra de Industrias Artísticas de Barcelona en 1892¹⁰⁸⁰. El hecho de que llevase esta pieza a una exposición tan importante como la de la ciudad condal es otra prueba más de lo orgulloso que se sentía de haber participado en dicha obra. *La Época* y *La Vanguardia* recogieron en 1903 la noticia sobre la bella cornucopia regalada a Eduardo Dato¹⁰⁸¹.



2. 6. 2. Referencias a su participación en exposiciones

Dada la importancia de las exposiciones regionales en el panorama cultural de la época, cuestión a la que ya nos hemos referido¹⁰⁸², las noticias sobre estas exhibiciones fueron numerosas en la prensa y los medios de comunicación. Ricardo Martínez aparece ligado en los periódicos a su intervención en muestras de las que ya hemos hablado, como la de Barcelona de 1892¹⁰⁸³; las dos de Lugo de 1896¹⁰⁸⁴; y especialmente, la gran Exposición Regional de 1909¹⁰⁸⁵. Otros eventos de esta naturaleza a los que sabemos que asistió son los Congresos Católicos de Santiago de 1902 y 1911, donde se le señaló como «asistente»¹⁰⁸⁶. Su participación en la comisión de recuerdos de piadosos para el Año Santo de 1920¹⁰⁸⁷ está relacionada con su faceta de producción de obras conmemorativas, a los que nos venimos refiriendo continuamente en este estudio. De hecho, se conserva una medalla conmemorativa de dicho año que podríamos relacionar con su mano¹⁰⁸⁸. Finalmente, la aparición de su nombre en la Exposición de Arte Gallego de 1930 nos habla de su apreciación póstuma¹⁰⁸⁹.



¹⁰⁷⁷ *Gaceta de Galicia*, 28 de septiembre de 1889, p. 3.

¹⁰⁷⁸ *El eco de Santiago*, 23 de mayo de 1897, p. 2.

¹⁰⁷⁹ *La Correspondencia de España*, 1 de octubre de 1889, p. 1.

¹⁰⁸⁰ HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45.

¹⁰⁸¹ *La Época*, 14 de octubre de 1903, p. 3; y *La Vanguardia*, 15 de octubre de 1903, p. 5.

¹⁰⁸² Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7.

¹⁰⁸³ *El Lucense*, 16 de septiembre de 1892, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 23 de septiembre de 1892, p. 3.

¹⁰⁸⁴ *El Lucense*, 19 de octubre de 1896, p. 2; *El Correo gallego*, 25 de septiembre de 1896, p. 1; *El Eco de Santiago*, 10 de junio de 1896, p. 2; 12 de agosto de 1896, p. 2; 26 de agosto de 1896, p. 2; y 15 de octubre de 1896, p. 2; *La Opinión: Diario de Pontevedra*, 21 de octubre de 1896, p. 3; y *El Regional*, 17 de octubre de 1896, p. 2.

¹⁰⁸⁵ *El Eco de Santiago*, 2 de diciembre de 1907, p. 2; 20 de agosto de 1908, p. 2; 12 de noviembre de 1908, p. 2; 13 de mayo de 1909, p. 1; 24 de julio de 1909, p. 1; 11 de noviembre de 1909, p. 2; 27 de noviembre de 1909, p. 1; 18 de diciembre de 1909, p. 1; 20 de diciembre de 1909, p. 2; y 21 de diciembre de 1909, p. 2; *El Eco de Galicia*, 11 de noviembre de 1908, p. 1; *Gaceta de Galicia*, 7 de noviembre de 1908, p. 1; 3 de diciembre de 1907, p. 2; y 15 de mayo de 1909, p. 2; *La Correspondencia Gallega*, 4 de agosto de 1909, p. 2; y *El Progreso*, 16 de mayo de 1909, p. 1.

¹⁰⁸⁶ *El Eco de Santiago*, 13 de marzo de 1902, p. 1; y *Diario de Galicia*, 13 de junio de 1911, p. 3.

¹⁰⁸⁷ *El Correo de Galicia*, 21 de noviembre de 1919, p. 2; y *El Eco de Santiago*, 21 de noviembre de 1919, p. 1.

¹⁰⁸⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

¹⁰⁸⁹ *El Eco de Santiago*, 23 de agosto de 1930, p. 2; y *El Compostelano*, 23 de agosto de 1930, p. 2.

2. 6. 3. Referencias a su participación en la vida pública de la ciudad

Ricardo Martínez es un habitual en las listas publicadas en prensa que relacionan, en incontables ocasiones, series de nombres de vecinos de la ciudad que sufragaron eventos importantes, monumentos, homenajes o regalos a personalidades destacadas. El nombre de nuestro platero aparece relacionado con los homenajes profesados a los soldados caídos en la Habana (1896)¹⁰⁹⁰, Alfredo Brañas (1900)¹⁰⁹¹, González Besada y el marqués de Figueroa (1909)¹⁰⁹², Martín de Herrera (1915)¹⁰⁹³, Fraiz Andón (1915)¹⁰⁹⁴, López de Castro (1919)¹⁰⁹⁵, Pedro Pais Lapido (1917)¹⁰⁹⁶ o Manuel Reboredo (1926)¹⁰⁹⁷. Asimismo, ayudó a sufragar las estatuas de Montero Ríos (1914)¹⁰⁹⁸ y Rosalía de Castro (1913)¹⁰⁹⁹, o los bastones de mando de los homenajes a Jacobo Gil (1904)¹¹⁰⁰, Cleto Troncoso (1906)¹¹⁰¹ o Blanco Rivero (1914)¹¹⁰².

No faltó su continua aportación económica a las fiestas del Apóstol¹¹⁰³, diversas festividades relacionadas con el Círculo Mercantil¹¹⁰⁴ y eventos religiosos¹¹⁰⁵; así como su contribución a asociaciones de caridad¹¹⁰⁶, pago de comidas a los pobres¹¹⁰⁷, montepíos¹¹⁰⁸ y restauraciones urbanas¹¹⁰⁹. Su nombre aparece en prensa continuamente asociado a diversos organismos públicos de corte cultural e industrial, tales como, la Liga de Amigos de Santiago¹¹¹⁰, la Cámara de Comercio de la ciudad¹¹¹¹, el Círculo Mercantil¹¹¹² y el Círculo

¹⁰⁹⁰ *El Eco de Santiago*, 26 de agosto de 1896, p. 2.

¹⁰⁹¹ *Ibidem*, 17 de julio de 1900, p. 2.

¹⁰⁹² *Diario de Galicia*, 23 de junio de 1909, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 11 de noviembre de 1909, p. 2.

¹⁰⁹³ *Diario de Galicia*, 30 de octubre de 1915, p. 3; *El Eco de Santiago*, 28 de octubre de 1915, p. 2; y *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 20 de mayo de 1916, p. 218.

¹⁰⁹⁴ *El Eco de Santiago*, 12 de noviembre de 1915, p. 2.

¹⁰⁹⁵ *El Diario de Pontevedra*, 20 de octubre de 1919, p. 2.

¹⁰⁹⁶ *Diario de Galicia*, 7 de marzo de 1917, p. 3.

¹⁰⁹⁷ *El Compostelano*, 12 de junio de 1926, p. 2.

¹⁰⁹⁸ *El Correo de Galicia*, 21 de julio de 1914, p. 2; y *El Eco de Santiago*, 21 de julio de 1914, p. 1.

¹⁰⁹⁹ *Diario de Galicia*, 16 de julio de 1913, p. 1; y *El correo de Galicia*, 14 de julio de 1913, p. 2.

¹¹⁰⁰ *Gaceta de Galicia*, 3 de agosto de 1904, p. 1.

¹¹⁰¹ *El Eco de Santiago*, 6 de agosto de 1906, p. 2.

¹¹⁰² *Gaceta de Galicia*, 1 de febrero de 1914, p. 2.

¹¹⁰³ *Ibidem*, 11 de julio de 1913, p. 1; y 20 de julio de 1917, p. 1; *El Correo de Galicia*, 19 de julio de 1917, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 31 de julio de 1914, p. 2.

¹¹⁰⁴ *Diario de Galicia*, 11 de julio de 1909, p. 2; *El Eco de Santiago*, 10 de julio de 1909, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 10 de julio de 1909, p. 2. El Círculo Mercantil fue creado en 1894. Sobre esta asociación, véase: VILLARES PAZ (2003), p. 494.

¹¹⁰⁵ Tales como el «homenaje a nuestro señor Jesucristo» en 1900 (*Gaceta de Galicia*, 9 de junio de 1900, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 11 de junio de 1900, p. 2); o el que se celebró en honor del obispo de Mondoñedo en 1906 (*El Eco de Santiago*, 1 de febrero de 1906, p. 2; y *El Correo de Galicia*, 1 de febrero de 1906, p. 3).

¹¹⁰⁶ *Gaceta de Galicia*, 18 de agosto de 1904, pp. 323-324; *El Eco de Santiago*, 18 de agosto de 1904, p. 3; 4 de febrero de 1911, p. 2; *El Correo de Galicia*, 4 de febrero de 1911, p. 2; y *Diario de Galicia*, 7 de febrero de 1911, p. 1.

¹¹⁰⁷ *El Eco de Santiago*, 21 de diciembre de 1900, p. 2.

¹¹⁰⁸ *El Correo de Galicia*, 5 de julio de 1909, p. 2; *El Eco de Santiago*, 6 de julio de 1909, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 4 de julio de 1909, p. 3.

¹¹⁰⁹ Tales como restauraciones llevadas a cabo en Belvís (*El Eco de Santiago*, 18 de noviembre de 1919, p. 2); o la infraestructura de la traída de aguas (*El Correo de Galicia*, 2 de abril de 1910, p. 2).

¹¹¹⁰ *Gaceta de Galicia*, 2 de diciembre de 1907, p. 2; 1 de febrero de 1909, p. 2; y 23 de julio de 1914, p. 2; *El Eco de Santiago*, 23 de julio de 1914, p. 1; 17 de julio de 1915, p. 1; 24 de enero de 1916, p. 1; 16 de junio de 1916, p. 1; y 20 de julio de 1917, p. 2; y *Diario de Galicia*, 16 de junio de 1916, p. 1.

¹¹¹¹ *El Eco de Galicia*, 20 de febrero de 1900, p. 5; y 20 de febrero de 1903, p. 7; *El Correo Gallego*, 4 de enero de 1902, p. 1; *El Eco de Santiago*, 10 de enero de 1900, p. 2; 3 de septiembre de 1902, p. 2; 12 de septiembre de 1902, p. 2; 9 de febrero de 1903, p. 2; 23 de enero de 1905, p. 2; 26 de agosto de 1905, p. 2; 29 de enero de 1906, p. 2; y 29 de enero de 1908, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de enero de 1902, p. 2; y 31 de enero de 1906, p. 2.

¹¹¹² *Gaceta de Galicia*, 18 de febrero de 1896, p. 2; 10 de enero de 1899, p. 2; y 10 de enero de 1900, p. 2; y *El Eco de Santiago*, 15 de diciembre de 1896, p. 3; 5 de enero de 1897, p. 2; 6 de enero de 1898, p. 2; 8 de enero de 1898, p. 3; 9 de diciembre de

Católico de Obreros¹¹¹³. También aparece adherido a algunas formaciones concretas de participación ciudadana, como la Junta Municipal de Asociados¹¹¹⁴ o los jurados populares de la justicia municipal¹¹¹⁵. Asimismo, la prensa también da cuenta de su participación como miembro de las mesas de votación en diversos eventos electorales¹¹¹⁶.

Entre estas referencias, lo más interesante resulta su relación con la Sociedad Económica, debido a la actividad artística que ésta aglutinó y promovió, a la cual ya hemos hecho referencia¹¹¹⁷. Allí debió relacionarse con multitud de artistas formados en las filas de las escuelas de dibujo y otras disciplinas. Según la prensa, fue miembro del jurado que otorgó los premios de la exposición de la Escuela de Artes e Industrias en 1906¹¹¹⁸. Además, fue la socio cofundador de su Sección de Arqueología¹¹¹⁹, y participó en las celebraciones de su primer centenario (1884), como demuestra el hecho de que él mismo guardase una medalla del evento [fig. 81].

Por último, su nombre viene asociado a una protesta católica que tiene lugar en 1910 contra las políticas liberales del gobierno de José Canalejas, en una carta dirigida a Manuel García Prieto¹¹²⁰, diputado en cortes por Santiago, que se convertiría en presidente dos años después. Su aparición en esta lista indica una tendencia política conservadora de corte marcadamente católico, corroborada por su pertenencia a grupos ya mencionados como el Círculo Católico de Obreros y a su participación activa en eventos de corte religioso y próximos a la curia catedralicia.



Fig. 81: Medalla conmemorativa del primer centenario de la Sociedad Económica, 1884, colección particular, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo



2. 6. 4. Referencias a su relación con otros plateros

Las noticias que ligán a Ricardo Martínez a otros artistas compostelanos de la época son importantes porque no existe apenas información sobre la relación de los plateros entre ellos a nivel personal. De este modo, aparece asistiendo como integrante del duelo en los entierros de compañeros como José Lorenzo¹¹²¹ o Bernardino Otero¹¹²², quien fue su discípulo. Asimismo,

1898, p. 1; 10 de enero de 1899, p. 2; 30 de octubre de 1899, p. 2; 8 de enero de 1900, p. 3; y 25 de febrero de 1903, p. 3.

¹¹¹³ *El Eco de Santiago*, 20 de junio de 1897, p. 2.

¹¹¹⁴ *El Correo de Galicia*, 4 de marzo de 1911, p. 2; *Diario de Galicia*, 5 de marzo de 1911, p. 3; *El Compostelano*, 28 de mayo de 1921, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 28 de mayo de 1921, p. 1.

¹¹¹⁵ *Gaceta de Galicia*, 7 de agosto de 1907, p. 2; *El Eco de Santiago*, 10 de agosto de 1915, p. 1; y 27 de noviembre de 1919, p. 1; *El Correo de Galicia*, 28 de noviembre de 1919, p. 1; y *El Compostelano*, 11 de mayo de 1920, p. 1.

¹¹¹⁶ *Diario de Galicia*, 23 de abril de 1910, p. 2; y 28 de febrero de 1914, p. 1; *El Correo de Galicia*, 22 de abril de 1910, p. 2; 1 de noviembre de 1911, p. 3; y 31 de octubre de 1911, p. 2; y *El Eco de Santiago*, 28 de febrero de 1914, p. 1.

¹¹¹⁷ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 4.

¹¹¹⁸ *El Correo de Galicia*, 27 de julio de 1906, p. 2.

¹¹¹⁹ *Diario de Galicia*, 8 de junio de 1916, p. 1; y 17 de enero de 1917, p. 1.

¹¹²⁰ *Ibidem*, 24 de julio de 1910, p. 1; *El Correo de Galicia*, 22 de julio de 1910, p. 2; y 26 de julio de 1910, p. 2; y *Gaceta de Galicia*, 26 de julio de 1910, p. 314, p. 1.

¹¹²¹ *El Eco de Santiago*, 4 de octubre de 1920, p. 2.

¹¹²² *El Compostelano*, 1 de agosto de 1923, p. 3; y *El Ideal Gallego*, 2 de agosto de 1923, p. 2.

en su propio entierro figura como asistente el platero Manuel Bacariza¹¹²³. Más interesante son las noticias que ligán su figura a otros compañeros en sentido laboral. Así, además de señalársele como discípulo de Losada en varias ocasiones, se le vincula a él mismo como maestro de tres plateros, Ángel Mareque, Antonio Pinto, y como acabamos de mencionar, Bernardino Otero. A estas relaciones laborales ya nos hemos referido en el apartado correspondiente¹¹²⁴, así como a las noticias que nos han permitido conocer su trabajo conjunto con otros artistas —como Enrique Mayer, Ángel Bar, Urbano González, etc.— en varias de sus obras¹¹²⁵.



2. 6. 5. Referencias a su vida y la de miembros de su familia

También hemos hallado alguna referencia a su vida personal. Una de ellas lo ubica como estudiante de la academia de francés en 1872, con doce años, lo que nos indica una vinculación con el sistema educativo de la Sociedad Económica en más dimensiones que en la propiamente artística¹¹²⁶. Una vez adquirió fama, se reseñan algunos detalles de su vida, como su participación como padrino en una boda junto al alcalde Máximo de la Riva como testigo en 1909¹¹²⁷; o sus viajes a Villacarriedo a visitar a su hija Isabel y a su yerno Andrés de Diego en 1918¹¹²⁸ y 1923¹¹²⁹. Algunas menciones son tan pintorescas como la que nos indica que fue ganador de una ternera en el sorteo de la verbena del Sar de 1904, que vendió a un tablero¹¹³⁰.

Teniendo en cuenta la gran importancia que alcanzó el platero en el panorama artístico de la época, es de esperar que su muerte fuese reseñada en los periódicos con grandes lamentos, textos a los que ya nos hemos referido¹¹³¹.

Las noticias relacionadas con los miembros de su familia nos han servido para aportar algunos detalles ya comentados en la reconstrucción de su vida familiar. Son de destacar las menciones referidas a su padre, José Martínez¹¹³², y a su yerno, Gonzalo Calviño, dos personajes queridos de la escena Compostelana. Especialmente este último aparece en numerosas ocasiones participando y costeando homenajes y conmemoraciones públicas a diversas personalidades, además de reseñar su trabajo como apoderado del banco de A Coruña en Santiago y diversos cargos públicos que ostentó¹¹³³.

¹¹²³ *El Compostelano*, 30 de septiembre de 1927, p. 2.

¹¹²⁴ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 2.

¹¹²⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 3.

¹¹²⁶ *La Gacetilla de Santiago*, 9 de julio de 1872, p. 2.

¹¹²⁷ *El Eco de Santiago*, 2 de noviembre de 1909, p. 2.

¹¹²⁸ *Ibidem*, 21 de junio de 1918, p. 2.

¹¹²⁹ *Ibidem*, 20 de agosto de 1923, p. 2.

¹¹³⁰ *El Correo de Galicia*, 22 de agosto de 1904, p. 2.

¹¹³¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 1.

¹¹³² Además de las noticias sobre su muerte, a las que ya nos hemos referido (Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 1.), se le señala como vocal de la Junta Municipal (*El Pensamiento Gallego*, 19 de agosto de 1897, p. 3); como integrante de la Unión Protectora de Artesanos (*Gaceta de Galicia*, 2 de agosto de 1907, p. 3); o sufragando la estatua de Montero Ríos (*Gaceta de Galicia*, 31 de julio de 1914, p. 2).

¹¹³³ Además de varias menciones a su trayectoria profesional a las que ya nos hemos referido (Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 1.), es habitual verlo, al igual que a su suegro, en las listas de contribuyentes a sufragar las estatuas y homenajes públicos que realizó la ciudad (*El Correo de Galicia*, 6 de marzo de 1917, p. 2; *El Compostelano*, 25 de febrero de 1932, p. 2; 15 de septiembre de 1932, p. 1; 23 de febrero de 1933, p. 1; 1 de octubre de 1936, p. 2; y 19 de mayo de 1934, p. 2; *El Eco de*

2. 6. 6. Referencias a su fama en la Compostela de la época

Aunque las noticias que hemos comentado son interesantes para aludir a las cuestiones concretas que cubren, gran parte de ellas son igual de importantes para certificar la importancia que tuvo Martínez en el Santiago del cambio de siglo. Estas reseñas hacen a menudo mención del platero en términos de alabanza: «*Dichos objetos acreditan una vez más la habilidad del artista*»¹¹³⁴; «*[La obra] fue confeccionada en el acreditado taller del Sr. D. Ricardo Martínez que una vez más ha respondido a su merecida fama*»¹¹³⁵; «*El gusto artístico del dibujo se completa con lo hábil y delicada ejecución y responden por igual a la merecida fama del orfebre*»¹¹³⁶; «*Con decir que está encargado de esta obra el conocido repujador don Ricardo Martínez basta para asegurar que el trabajo será digno de quien lo ofrece y de quien lo recibe*»¹¹³⁷; «*artista y orfebre tan notable*»¹¹³⁸; «*ve confirmado su nombre de inspirado y hábil obrero*»¹¹³⁹; o «*reputado artista y platero de la Catedral*»¹¹⁴⁰. Son especialmente abundantes los elogios en *El Eco de Santiago*, y en la revista *Galicia Diplomática*, de la que hemos extraído las siguientes palabras, poco después de que el platero comenzase su carrera artística:

«El joven y ya notable artífice ha conseguido los aplausos de las personas inteligentes y señalado un triunfo más a la acreditadísima orfebrería compostelana [...] Ya hace tiempo que el señor Martínez goza de envidiable reputación entre los plateros compostelanos, justificada recientemente por su valiosa cooperación en la construcción de la urna que guarda las veneradas reliquias del Apóstol Santiago»¹¹⁴¹.

Pero más importantes que las noticias que dan cuenta de su buen hacer como platero, son aquéllas que lo certifican como uno de los mejores artistas de la Compostela de su tiempo, ciudad que se siente, a través de su prensa, honrada de tenerlo como representante. Martínez se posiciona así como miembro de «*un núcleo de artistas que con sus obras honran al pueblo en que han nacido*»¹¹⁴², dentro del «*grado de adelantamiento que en Santiago alcanzaron las artes decorativas*»¹¹⁴³. Esto queda patente a través de numerosas frases que pivotan en torno a la idea de que «*[...] artistas como Martínez honrar al pueblo compostelano*»¹¹⁴⁴; o «*Felicitemos con entusiasmo al inteligente artista y felicitámonos a nosotros mismos por tener en Santiago personas que, por su aplicación y por sus facultades, pueden colocar muy alto al nombre de nuestra ciudad*»¹¹⁴⁵.

En 1888, cuando apenas había empezado su carrera, apareció en *Galicia Diplomática* reseñado por Barreiro de Vázquez Varela como uno de los artífices más importantes de la ciudad en la curiosa noticia en la que el editor se quejó de que un periódico —del que no da el nombre— hubiese elogiado como novedad un establecimiento catalán de objetos religiosos, de reciente inauguración en Santiago:

Santiago, 25 de febrero de 1932, p. 2; y 2 de octubre de 1936, p. 3; y *El Pueblo Gallego*, 10 de abril de 1955, p. 6), o formando parte del duelo en entierros de personalidades importantes de la sociedad compostelana (*Galicia: diario de Vigo*, 1 de mayo de 1923, p. 2; *El Ideal Gallego*, 27 de febrero de 1925, p. 4; y *El Compostelano*, 12 de agosto de 1933, p. 2).

¹¹³⁴ *El Eco de Santiago*, 24 de julio de 1898, p. 2.

¹¹³⁵ *Ibidem*, 2 de octubre de 1902, p. 2.

¹¹³⁶ *Ibidem*, 25 de julio de 1904, p. 4.

¹¹³⁷ *La Correspondencia Gallega*, 2 de julio de 1904, p. 2.

¹¹³⁸ *El Eco de Santiago*, 5 de noviembre de 1906, p. 1.

¹¹³⁹ *Ibidem*, 19 de junio de 1908, p. 2.

¹¹⁴⁰ *La Correspondencia Gallega*, 3 de junio de 1909, p. 2.

¹¹⁴¹ *Galicia Diplomática*, 2 de junio de 1889, p. 175.

¹¹⁴² *El Eco de Santiago*, 25 de julio de 1904, p. 4.

¹¹⁴³ *Ibidem*.

¹¹⁴⁴ *Gaceta de Galicia*, 28 de septiembre de 1889, p. 3.

¹¹⁴⁵ *El Eco de Santiago*, 10 de junio de 1896, p. 2.

«Después de elogios mil tributados con justicia al escultor Mirás, al pintor Lens, a los plateros de Compostela que han construido alhajas propias del Vaticano [...], dice ayer un diario local (que no hay para qué nombrar), lo siguiente, tratándose de un comercio de imágenes de cartón piedra, ornatos y alhajas de iglesia que, procedente de Barcelona, han traído a esta ciudad ciertos innovadores: / ‘Ayer se abrió al público en la calle de las Huérfanas (dice el periódico aludido) un comercio de *que carecía nuestra histórica ciudad*. En él *admirará* el público preciosas imágenes del Sagrado Corazón de Jesús, de la Purísima Concepción y otros títulos de que en lo sucesivo nos ocuparemos. / Es también de admirar el gran surtido de ornamentos de iglesia, sobre todo en casullas, capas, etc. Gran número de gente se agrupaba anoche delante de NUESTRO ESTABLECIMIENTO (esto demuestra que el establecimiento fue puesto por el periódico o que el suelto fue redactado a tanto la línea, y con prejuicio y desdoro de nuestros artistas por los mismos comerciantes forasteros en un diario de Santiago), y todos contemplaban con admiración los objetos de *relevante* mérito en que abunda en el establecimiento del señor don Román [...]’ Queda en el uso de la palabra y sobre aquellas injuriosas frases [...] los honrados artistas e industriales, Mirás, Lens, Rey Villaverde, Ricardo Martínez, Cimadevila, y tantos otros que han sostenido hasta ahora en Santiago y con aplauso del malaventurado periódico aludido, el lustre y tradiciones gloriosas del arte y de la industria gallega, especialmente en el ramo de la iglesia... sin necesitar, hasta ahora, de las industrias catalanas»¹¹⁴⁶.

También conviene destacar las palabras que a tales efectos le dedica *El Eco de Santiago* sólo un año después:

«Muchas de las obras que con harta frecuencia han salido y salen de los talleres de orfebrería establecidos en Santiago, al denunciar con su mérito las excepcionales aptitudes de los hijos de esta ciudad, confirman aquella verdad. / La que nos ocupa queda presentada con eficaz carta de recomendación ante quienes profesan cariño al arte, con decir que ha sido ejecutada en los talleres de Ricardo Martínez [...] que una vez más ofrecerá ocasión de que en la corte de España se aprecie el justo renombre de que gozan los artistas compostelanos, evidenciando en las recompensas que muchos de ellos han alcanzado en diferentes exposiciones, y en las que, el mismo, obtuvo en carios certámenes nacionales y regionales. [...] Artistas de la talla de los que queda hecha mención, honran al pueblo que los vio nacer: ¡Santiago está de enhorabuena!»¹¹⁴⁷.

Y dice el mismo periódico en otra ocasión:

«Bien conocido es el Sr. Martínez como artista de inspiración, pero si no lo fuese, si antes de ahora no hubiese merecido distinciones y recompensas que le colocan como uno de los primeros en el arte de la orfebrería, bastara esta notabilísima obra para darle fama. / Nosotros, que amamos cuanto engrandece a nuestro pueblo, celebramos tener ocasión de aplaudir al artífice que sostiene con sus producciones la tradicional nombradía que tiene nuestra ciudad de ser la cuna de los artistas gallegos»¹¹⁴⁸.

En 1954, *La Noche* transcribió una disertación de Paulino Pedret Casado en el círculo mercantil con el tema «Santiago hace cincuenta años». En dicho discurso, el catedrático de Derecho señaló como los artistas más importantes de ese periodo en la Compostela de la época a José María Fenollera, Jesús Landeira, Maximino Magariños y Ricardo Martínez¹¹⁴⁹.



¹¹⁴⁶ La cursiva y las mayúsculas se han respetado del texto original, en el que Barreiro de Vázquez Varela quiso señalar con sarcasmo las palabras del periódico aludido. *Galicia Diplomática*, 4 de marzo de 1888, p. 72.

¹¹⁴⁷ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3.

¹¹⁴⁸ *Ibidem*, 22 de octubre de 1902, p. 1.

¹¹⁴⁹ *La Noche*, 16 de noviembre de 1954, p. 4.

2. 7. PLATERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO (1886-1924)

2. 7. 1. Consideraciones generales

Todas las obras de platería hechas para la Catedral anteriores a 1886 son recogidas en las cuentas como obra de José Losada¹¹⁵⁰. La primera vez que aparece el nombre de Ricardo Martínez es en 1886 en dos recibos: en el primero de ellos se le pagaron dos cuadros de Santiago¹¹⁵¹, y el segundo se corresponde con tres cajones de plata y una estrella, que es sin duda la encargada para colgar sobre la urna de los restos del Apóstol en la cripta de la Catedral¹¹⁵² [cat. 3]. Este año de 1886 ya no figura Losada como platero de la Catedral, a pesar de que el único trabajo que aparece de Martínez son los cuadros, los cajones y la estrella, y no la larga lista de encargos de mantenimiento que tenía Losada o que Martínez tendrá en años posteriores.

Asumimos que Martínez se hizo cargo de las tareas de su maestro cuando éste fue ingresado en el manicomio de Conxo en marzo de 1886¹¹⁵³. No hemos hallado en las cuentas catedralicias ni en las actas capitulares ningún documento o testimonio que registre su entrada como platero de la Catedral ya que como hemos señalado, la oficialidad del cargo no era algo definido de forma administrativa y reglada.

Con respecto a su desaparición, en la documentación de 1924 no aparece ningún comprobante de cuentas que pueda justificar el pago a ningún platero. En 1925, el platero oficial de la Catedral pasa a ser Santiago Rey¹¹⁵⁴, con tienda en rúa do Preguntoiro, 28, con facturas similares a las de Ricardo Martínez, realizando el mismo tipo de trabajos¹¹⁵⁵. Ya en 1929 se registran facturas a nombre de «Joyería y Platería Hijo de Bernardino Otero» —no olvidemos que Otero, el padre, fue discípulo de Martínez—, con tienda en praza de Martín de Herrera¹¹⁵⁶, esquina de rúa do Vilar, 5, y «Platería y Joyería Bacariza», en rúa do Vilar, 58.

Como en el caso de todos los plateros anteriores, los documentos más interesantes para estudiar los trabajos de Martínez para la Catedral son los comprobantes de cuentas. Como venía siendo habitual, éstos registraron los trabajos realizados cada año o cada semestre y la cantidad que se le pagaba por cada uno de ellos. También aparecen en algunos casos recibos sueltos por

¹¹⁵⁰ Encontramos a Losada en los documentos de cuentas de fábrica anteriores a: ACS. Cuentas (IG 584), 1885-1887, el último en el que aparece. A partir de éste, siempre se menciona a Ricardo Martínez.

¹¹⁵¹ ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1886», recibo 8 [doc. 87].

¹¹⁵² ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «recibos de varias obras de plata», sin f. [doc. 88].

¹¹⁵³ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹¹⁵⁴ ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-2), separata de «1925», sin f.

¹¹⁵⁵ Ibídem (CB 195-1), recibos 210; y 211.

¹¹⁵⁶ Ibídem, recibo 208.

una obra concreta¹¹⁵⁷. En alguna ocasión también se indica cuándo la Catedral le facilitó la propia plata, y cuánto de ella empleó para realizar la nueva obra que le habían encargado; pero estos datos no son tan frecuentes como en las obras de Losada, que hacían muchas más referencias a pesos y desglosaban las cantidades que cobraba de material y hechura¹¹⁵⁸. Asimismo, como sucedía con sus predecesores, las labores de limpieza, blanqueamiento, arreglo, compostura, refuerzo, etc., fueron las más numerosas y le reportaron la suma más importante en cuanto a beneficios.

Las entradas correspondientes al «platero» en la data de las cuentas de los libros de fábrica o libros diarios son más escuetas, solamente nos indican la cantidad total cobrada ese año por el artífice¹¹⁵⁹. Podemos ver una relación completa de todas las facturas y comprobantes de Martínez conservados en la Catedral, así como su aparición en los libros de fábrica y libros diarios en el apéndice documental [docs. 58-154].



2. 7. 2. Una obra extraordinaria en un contexto extraordinario: la urna apostólica

La urna apostólica está catalogada [cat. 1] junto a las demás obras de Ricardo Martínez. Sin embargo, la envergadura de la misma y su naturaleza simbólica nos han llevado a dedicarle este epígrafe para analizarla en profundidad. No se trata solamente de una obra extraordinaria que nació de unas necesidades concretas y especiales, sino también de una obra inserta en un contexto igualmente extraordinario. Está enmarcada dentro de la segunda *inventio*, coyuntura histórica que ya ha sido analizada en el epígrafe correspondiente¹¹⁶⁰.

2. 7. 2. 1. Proyecto y ejecución

Al igual que el proyecto de la cripta, ya comentado¹¹⁶¹, la urna fue diseñada por López Ferreiro siguiendo una mentalidad romántica e historicista. El osario en el que habían aparecido los restos de los tres esqueletos en 1879 era una caja rectangular de materiales reaprovechados: ladrillos, granito y mármol blanco, obturados con argamasa de cal y arena, y tapada por una losa labrada con una cruz. Seguramente se tratase de una solución de emergencia que se adaptó para ocultar los huesos de Francis Drake¹¹⁶².

Parece ser que nada más encontrar los restos se realizó una urna de madera provisional. Esto lo sabemos gracias a los datos que hemos encontrado en las facturas de Losada, quien en

¹¹⁵⁷ Esto suele ser habitual cuando se le encargaron cuadros de ofrenda, ya que se trataba de trabajos muy puntuales y que generaban un gran coste, detallándose en un recibo aparte. Sin embargo, en algunos casos también aparecen cuadros de ofrenda insertos en la relación de obras detalladas de las facturas.

¹¹⁵⁸ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹¹⁵⁹ En algunos casos hemos comprobado que la cantidad especificada en los libros de fábrica o libros diarios no coincide con la suma total de todos sus recibos o facturas conservados en los comprobantes de cuentas. Esto se debe a que a veces se obvian recibos sueltos con obras puntuales.

¹¹⁶⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

¹¹⁶¹ Ibídem.

¹¹⁶² GUERRA CAMPOS (1982), pp. 117-121.

1880 realizó tres escudos y una estrella para adornar dicha solución temporal¹¹⁶³. Pero en 1884, tras certificar la autenticidad de las reliquias, se hizo necesario encargar una urna adecuada para depositar la más preciada pertenencia de la fábrica y colocarla dignamente en el *locus* más sagrado de la misma, y así lo reflejan las actas capitulares pocos días después de la lectura de la bula¹¹⁶⁴.

Manuel Corgo y Ángel Bar diseñaron, vaciaron y tallaron los modelos escultóricos lígneos¹¹⁶⁵. La ejecución en plata fue encargada al obrador de Losada. En el archivo se conservan las facturas que se le van abonando al platero, quien hasta diciembre de 1885 había percibido 88.500 reales para gastos¹¹⁶⁶. La Catedral entregó al artista, según lo había pedido el fabriquero, la plata que pudo facilitarle, procedente de «*alguna [pieza] vieja, que no tiene uso ni aplicación*»¹¹⁶⁷. En las facturas también se reflejan gastos en madera, terciopelo, cajas de cristal para el interior y materiales de cerrajería¹¹⁶⁸. En una hoja de cálculo que cierra la carpeta de facturas y gastos, aparecen varias cantidades siendo la última la de 168.750,46 reales, suma a la que pudo ascender el coste total de la obra, teniendo en cuenta el peso y los precios de las obras de Losada y Martínez, y la envergadura de esta pieza.

La prensa coincide en señalar a Ricardo Martínez y Eduardo Rey, oficiales del taller de Losada, como ejecutores de la obra¹¹⁶⁹. Sin embargo, un recorte de periódico custodiado por nuestro platero, afirma: «*Parte principalísima en la construcción y terminación de la obra tuvo el oficial mayor de dicho maestro, D. Ricardo Martínez, acompañado de otro laborioso artista D. Bienvenido Lence*»¹¹⁷⁰. No hemos hallado en ningún momento menciones a ese nombre en la prensa compostelana de la época, y es la única que vez que se relaciona con la obra.

2. 7. 2. 2. Modelos

La obra tiene un claro referente de inspiración, que tiene que ver con un momento clave de la catedral compostelana como es la remodelación del presbiterio llevada a cabo por el arzobispo Gelmírez. Hacia 1137, el prelado colocó tras el altar mayor su célebre *tabula retro altaris*¹¹⁷¹, un retablo de plata de tipo políptico, que Fita y Fernández Sánchez describieron como «*una de las más interesantes [obras] de la orfebrería de la Edad Media*»¹¹⁷². Esta pieza,

¹¹⁶³ ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1880», recibo 17 [doc. 154].

¹¹⁶⁴ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r.

¹¹⁶⁵ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 217. En las facturas catedralicias se ha conservado lo que se le pagó a los escultores y ebanistas por los modelos en madera: ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

¹¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹¹⁶⁷ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r.

¹¹⁶⁸ ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

¹¹⁶⁹ Las noticias en prensa siguen, por norma general, el texto de *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

¹¹⁷⁰ La afirmación pertenece a un recorte cuyo periódico de origen no hemos podido identificar.

¹¹⁷¹ Con anterioridad se había colocado en 1105 un frontal de altar que Ambrosio de Morales describió decorado con figuras de medio relieve representando al Pantocrátor entronizado, los cuatro evangelistas sosteniéndolo, los veinticuatro ancianos del Apocalipsis rodeándolo y los doce apóstoles entrecolumnados a los lados. (MORALES (1765) [1572], p. 119). Presentaba una inscripción en latín que Zepedano tradujo como: «*Hizo la obra el obispo compostelano Diego II en el quinto año de su pontificado y tiempo del rey Alfonso y de su yerno el conde don Ramón, siendo el coste setenta y cinco marcos de plata, pagados del tesoro de la iglesia*» (ZEPEDANO Y CARNERO (1970), pp. 89-90). Lógicamente presentaría una filiación estilística importante con la *tabula retro altaris* que sirvió de inspiración a la urna. Sobre el frontal de altar, entre otros véanse: MORALES ALVAREZ (1980 y 1984); TAÍN GUZMÁN (2006); y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (2011). Este último incorpora una reconstrucción hipotética que muestra el conjunto suntuario del altar mayor con el frontal, el retablo y un baldaquino.

¹¹⁷² FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO (1880), p. 44.



Fig. 82: Retablo, principios del siglo XIII, Santo Estevo de Ribas de Sil, imagen publicada en: VALLE PÉREZ (2015), p. 899

primicia hispánica en el género, contaba con una forma pentagonal a modo de frontón, y estaba decorada con el relieve del Salvador en el centro, sedente y enseñando las llagas; y los doce Apóstoles y la Virgen a cada lado en dos registros, organizados por arcos trilobulados entrepilastrados.

Chamoso Lamas y luego Moralejo Álvarez identificaron en el monasterio de Santo Estevo de Ribas de Sil un retablo similar en piedra [fig. 82], aunque ya nos estamos adelantando a inicios del siglo XIII¹¹⁷³. Éste adapta la forma pentagonal y decreciente a la perspectiva jerárquica de los apóstoles, y presenta también trabajo

en el reverso, donde sólo aparece la figura del Cristo en el centro, flanqueado por arcadas vacías. Esta disposición arquitectónica parece estar inspirada en otro retablo pétreo localizado en Xunqueira de Ambía, que carece de figuración y semeja estar emulando las doce puertas de la Jerusalén Celeste, una idea que podría subyacer en el ejemplo de Ribas de Sil¹¹⁷⁴, pero no en el caso compostelano, en el que la *tabula* gelmiriana cuenta con catorce puertas, y la urna de Losada, con dieciocho.



Fig. 83: Retablo (detalle de la parte intermedia), ca. 1135-1140, procedente de Lisbjerg, The National Museum of Denmark, fotografía de Lennart Larsen, cedida por el Museo ©

Por su parte, Castiñeiras González señaló la similitud de la disposición de los elementos suntuarios del retablo compostelano con el de Lisbjerg (Arhus, Dinamarca), obra realizada hacia 1135-1140, y custodiada hoy en el National Museum of Denmark (Copenhague) [fig. 83]¹¹⁷⁵. Como hemos podido observar, la pieza danesa ocupa una posición similar en el conjunto, tras el altar mayor a modo de retablo, y ostenta una disposición iconográfica parecida,

¹¹⁷³ CHAMOSO LAMAS (1961), p. 237; MORALEJO ÁLVAREZ (1980), pp. 46-49; y MASCUNÁN FREIJANES y SÁNCHEZ AMEIJERAS (2015), p. 95.

¹¹⁷⁴ MORALEJO ÁLVAREZ (1980), pp. 236-237.

¹¹⁷⁵ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (2011), p. 43.

en un solo registro. Sin embargo, no presenta la original forma pentagonal. Eso hace que, paradójicamente, se parezca más a la urna compostelana decimonónica.

Perdida en la reforma barroca del presbiterio, conocemos la tabla gelmiriana gracias a un dibujo del célebre *Informe* del fabriquero José Vega y Verdugo¹¹⁷⁶ [fig. 84], interesantísimo documento que motivó dicha reforma en el siglo XVII¹¹⁷⁷, y que nos da dos versiones de la obra. La primera es la original, ya descrita, acompañada del siguiente texto: «[...] una caja



Figs. 84 y 85: Vega y Verdugo: *Tabula retro altaris*, ca. 1657, altar de la catedral de Santiago, versión anterior (izda.) y posterior (dcha.) a 1560, publicadas en: SÁNCHEZ CANTÓN (1956), pp. 33 y 35

*chapada de figurillas, de plata, al modo de una urna antigua de sepulcro, armas de esta Santa Iglesia y ciudad, la cual esta entre la custodia y el Santo Apóstol [...] estaba antiguamente sola sin mas adorno ni acompañamiento que el que muestra esta figura que es copia suya»*¹¹⁷⁸. El conjunto del presbiterio estaba formado por el altar, también de plata y figurado; el retablo; la figura de Santiago sobre éste; y el baldaquino. En dos pinturas flamencas de finales del siglo XV y principios del XVI, podemos observar una imagen aproximada de esta escenografía¹¹⁷⁹.

La segunda versión del retablo en el *Informe* es la del aspecto que tendría en tiempos del propio Vega y Verdugo, con las modificaciones realizadas en 1560 por el platero vallisoletano Juan Álvarez¹¹⁸⁰ [fig. 85]. El resultado de éstas fue su encajamiento en una estructura rectangular de madera con friso decorado y ceñida en sus vértices por columnas de orden gigante.

¹¹⁷⁶ El documento nombrado por Pérez Costanti como *Informe del canónigo fabriquero y arquitecto Don José Verdugo, Conde de Alba Real, sobre realización de varias obras en la Santa Iglesia*, se refiere al manuscrito ilustrado del susodicho fabriquero, dirigido al Cabildo de la Catedral. La obra, extraordinaria en su clase, es un compendio de las propuestas para la reforma barroca del presbiterio catedralicio. Fue editado en dos ocasiones (SÁNCHEZ CANTÓN (1956), pp. 7-52; y CASTILLO OREJA (coord.) (2001), pp. 207); aunque con anterioridad, Zepedano y Carnero, y López Ferreiro, ya habían hecho uso del documento con la reproducción de algunos de sus dibujos y fragmentos (ZEPEDANO Y CARNERO (1870), láminas 1 y 3; y LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), tomo IX, apéndice XXII, pp. 110-119).

¹¹⁷⁷ Sobre la remodelación barroca del presbiterio, véase: TAÍN GUZMÁN (2006 y 2008).

¹¹⁷⁸ Sobre la *tabula retro altaris* de Gelmírez, véanse: LÓPEZ FERREIRO (1898-1901), tomo IV, pp. 157-158; VILLAAMIL Y CASTRO (1907), pp. 219-223; SENTENACH (1909), pp. 63-64; SÁNCHEZ CANTÓN (1956), pp. 33-37; MORALEJO ÁLVAREZ (1980), pp. 230-237; FOLGAR DE LA CALLE (1985), p. 225; TAÍN GUZMÁN (1995), pp. 287-290; (1999), pp. 115-118; y (2006, 2008 y 2010); ROSENDE VALDÉS (1996), p. 490; KROESEN (2004), pp. 251-253; e YZQUIERDO PEIRÓ (2011a), pp. 42-43; y (2017b), p. 255.

¹¹⁷⁹ La primera es la *Resurrección de un peregrino en el Santuario de Santiago* (finales del siglo XV), del políptico de la Vida y Milagros de Santiago del Indianapolis Museum of Art. La segunda es el frontispicio del *Cartulario del Hospital de Saint-Jacques de Tournai* (1489-1512). Ninguna reproduce el altar como debió haber sido, ya que la primera, aunque de iconografía acertada, no tiene la forma el remate triangular característico; y la segunda, aunque correcta en forma, presenta episodios iconográficos que no se corresponden con las figuras gelmirianas. TAÍN GUZMÁN (2010), pp. 168-170.

¹¹⁸⁰ *Ibidem* (2006), p. 603; y (2008), pp. 208-210.

Apoyando sobre el frontón, se añadieron las figuras de ángeles custodios, subrayando el carácter funerario de la pieza¹¹⁸¹. Estas modificaciones hicieron que la obra gelmiriana perdiese su naturaleza tipológica de retablo y pasase a ser un arca, por lo que muchos autores confundieron esta estructura con el sepulcro que albergaba en su interior los restos apostólicos¹¹⁸². Así se encontraba cuando la describió Ambrosio de Morales en 1572¹¹⁸³.

Precisamente, este tipo de arca y distribución morfológica: caja rectangular, columnas de orden gigante y friso decorado, fue la que adoptó López Ferreiro para el diseño de la urna actual, añadiéndole una cubierta y simplificando la distribución. El canónigo entendió así la forma pentagonal desglosada en un frontal y una cubierta, aplanada ésta para poder ser vista de frente.

2. 7. 2. 3. Análisis formal e iconográfico

La urna ostenta una inscripción: «SE HIZO EN LOS TALLERES DE JOSÉ LOSADA / SANTIAGO / AÑO MDCCCLXXXVI», y bajo ésta, una pequeña estrella en relieve. Barreiro de Vázquez Varela se lamentó de que la leyenda aludiese solamente a Losada, y no tuviese en cuenta a los artífices —Martínez y Rey— o al diseñador —López Ferreiro—¹¹⁸⁴. De hecho, la participación de los oficiales del taller debió de ser crucial, ya que a juzgar por las noticias que sitúan la muerte de Losada en 1887 en el manicomio de Conxo en un estado de demencia, la salud del maestro no debía de ser adecuada cuando comenzó el proyecto¹¹⁸⁵.

La decoración cubre el frente y ambos lados y se organiza con una sucesión de arcos trilobulados. En el centro encontramos la *Maiestas Domini* en una mandorla oval en un campo de rombos, cada uno de ellos cobijando un pequeño adorno cuadrilobulado. La mandorla está guarnecida en una faja lisa, con cinco estrellas a una parte y cuatro a otra. El Salvador se encuentra sedente en el trono, bendiciendo al mundo con una mano, y el libro en la otra. En cada uno de los vértices del rectángulo que cobija la mandorla se dispone el Tetramorfos, los cuatro símbolos de los evangelistas.

A cada uno de sus discurre una serie de ocho arquerías trilobuladas que se prolongan por ambos costados con cinco arcos en cada uno, haciendo un total de dieciocho arcos, polilobulados impostados y con dovelas lisas sin compartimentar. Las dobles columnas de fuste liso con basa y pequeño plinto presentan unos capiteles de caprichosos follajes. Los arcos generan unas hornacinas cubiertas por campos de rombos que alternan en sus centros pequeñas estrellas y flores de lis picadas, un tipo de adorno que veremos en el asiento de la bandeja catedralicia de Martínez [cat. 107]. En las enjutas de los arcos se dispone una flor cuadrilobulada alojada en un círculo de doble moldura, y sobre la arquería discurre una bella cornisa de adorno vegetal entrelazado. Las aristas de la caja están subrayadas por una columna

¹¹⁸¹ Fueron relacionadas con las alegorías de los momentos del día de la plasmación del cosmos neoplatónico llevada a cabo por Miguel Ángel en los extraordinarios sepulcros de Giuliano y Lorenzo de Médici en la sacristía nueva de San Lorenzo en Florencia. GARCÍA IGLESIAS (2004a), pp. 589-590.

¹¹⁸² Se conservan testimonios que así lo señalan, como el obispo armenio Mártir de Arzendjan (1429); Corsini y Lorenzo Magalotti sobre el viaje de Cosme III de Medici (1669); o Domenico Laffi (1673). Sobre estas fuentes, véanse: GUERRA CAMPOS (1982), pp. 104-105; GARCÍA IGLESIAS (2004a), pp. 587-588; y TAÍN GUZMÁN (2006), p. 604.

¹¹⁸³ «El retablo del altar no es mas que una arca, formada de buen talle en la frontera y tumbado de ella: es tan larga como todo el altar, y labrada de figuras de medio relieve, plateado todo, así que parece de plata, y en medio tiene una tabla de plata con historias santas también de medio relieve, y la plancha grosezuela». MORALES (1765) [1572], p. 120.

¹¹⁸⁴ «Diremos [...] que los dibujos y talla de los modelos de esta urna son obra del joven ornamentista D. Ángel Bar, y los modelos de las estatuas los hizo el escultor D. Manuel Corgo, tomando parte principal en los trabajos de platería don Eduardo Rey Villaverde y don Ricardo Martínez, pues el señor Losada de Dios no pudo terminar la obra, muriendo desgraciadamente en el manicomio de Conjo». *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

¹¹⁸⁵ *Gaceta de Galicia*, 18 de febrero de 1887, p. 3.

mayor, que abarca el intercolumnio menor, las arcadas y la cornisa. También es lisa pero sencilla, con basa, plinto y capitel vegetal.

La tapa a cuatro vertientes se cubre con un fondo de escamas de pez, y se delimita por una cenefa que entrelaza pequeñas flores. En el frente se dispone el crismón circunscrito por un contario de perlas, flanqueado a ambos lados por dos medallones con conchas compostelanas. En cada uno de los laterales se coloca un medallón con la estrella. El tipo de urna funeraria nos recuerda a un sarcófago paleocristiano, en especial en lo que respecta a la cubierta.

Ya nos hemos referido al lienzo de Modesto Brocos [fig. 16] con el título *Las Tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*, fechado en 1897, y realizado en el mismo contexto histórico y simbólico del redescubrimiento de los huesos¹¹⁸⁶. La *inventio* está ilustrada en la parte central, y la urna aparece custodiada por ángeles y bañada por la luz de la estrella, presentándose como un sarcófago paleocristiano a todos los efectos, con un frente de estrígiles, hecho que ya señaló como curioso Otero Túniz¹¹⁸⁷. Seguramente el pintor pudo ver ejemplos al respecto en su estancia en Roma. El hecho de que la cubierta sea prácticamente idéntica a la urna actual nos hace pensar que Brocos se inspiró en la obra de Martínez y Rey. La filiación paleocristiana de la urna quedaría todavía más subrayada con esta referencia arqueológica de Brocos que demuestra una intención de ambientar la escena sagrada de la forma más naturalista y veraz posible, entendiendo el paleocristiano de forma anacrónica como una referencia válida para el siglo I.

En las hornacinas se disponen dieciocho figuras que ostentan una cartela identificativa grabada con letra medievalizante. A la derecha del Salvador [fig. 86] encontramos a Santiago —con báculo en tau y una cartela que reza: «ET IMPOSUIT EIS NOMINA BOANERGES» (Y les llamó Hijos del Trueno)¹¹⁸⁸—, san Juan, san Mateo y san Teodoro. Juan y Mateo llevan el libro y Teodoro, además, un bordón de peregrino. A su izquierda, san Pedro, san Andrés, san Pablo y san Atanasio. El primero lleva las llaves, el segundo y el tercero libro, y el último además, bordón de peregrino como Teodoro. La parte lateral izquierda está presidida de nuevo por Cristo, con una inscripción: «SICUT MISSIT ME PATER, SIC ET EGO MITO VOS» (Como me envió a mí el Padre, así os envío yo a vosotros). Lo acompañan san Pedro, con las llaves y la leyenda: «HIC EST PETRA SUB QUANM DEDIFICAVIT ECCLESIAM» (Este es la roca sobre la cual edificó la iglesia), santo Tomás, Santiago el mayor, de nuevo, con la frase: «ISTIUS VERBA CITIUS IN FINE TERRE PERVENERUNT» (Las palabras de éste llegarán más rápidas al fin de la Tierra), y san Bartolomé, estos últimos tres con libro. Centrando el lateral derecho tenemos a la Virgen María con el Niño y la inscripción: «FECIT MIHI MAGNA, QUE POTENS EST» (Grandes cosas me ha hecho el Poderoso). La acompañan María Salomé —madre de Santiago—, san Simón Tadeo, Santiago el menor y san Torcuato, uno de los siete varones apostólicos¹¹⁸⁹. Todos llevan libro y éste último, bordón de peregrino.

Si realizamos una comparación con la iconografía de la *tabula retro altaris* gelmiriana [fig. 84], ésta presentaba dos filas de figuración en su único frente —recordemos que originalmente era un retablo y no un arca—, centradas por una figura de Cristo en majestad

¹¹⁸⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

¹¹⁸⁷ OTERO TÚÑEZ (1977), pp. 393-394.

¹¹⁸⁸ Todas las traducciones de las inscripciones son propias.

¹¹⁸⁹ Sobre el culto a Torcuato en Santiago, véase: CASTRO PÉREZ, PRADA CREO y REBORDA BORILLO (1995).

sedente, mostrando las llagas. Taín Guzmán señaló la posible presencia de los doce apóstoles, la Virgen María y san Juan Evangelista¹¹⁹⁰.



Fig. 86: José Losada, Ricardo Martínez y Eduardo Rey: Urna apostólica (detalle, de izda. a dcha.: Teodoro, san Mateo, san Juan y Santiago el mayor), catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

En la urna del siglo XIX, aparecen once apóstoles contando a Pablo. Faltarían Felipe y Matías. Como en la gelmiriana, el protagonista es el Pantocrátor —en la románica mostrando las llagas, en la decimonónica bendiciendo—; y aparece la Virgen con el niño. Sin embargo, ésta incluye otras figuras de iconografía relacionada con Santiago, tales como los discípulos Teodoro y Atanasio, el varón apostólico Torcuato¹¹⁹¹, y su madre, santa María Salomé¹¹⁹².

¹¹⁹⁰ La presencia de María y Juan como «intercesores» ya fue señalada (MORALEJO ÁLVAREZ (1980), p. 233). Para Taín Guzmán, según el segundo dibujo de Vega y Verdugo, más detallado, la distribución de la pieza gelmiriana parece ser la siguiente, de izquierda a derecha: en la fila inferior se disponían ocho apóstoles: san Judas Tadeo? (alabarda); san Felipe (cruz de asta larga); san Mateo? (libro); san Pablo (espada), san Pedro (llaves); san Andrés (cruz en aspa); san Bartolomé? (cuchillo), santo Tomás (lanza). En la superior, otras seis figuras de las que sólo identificamos a Santiago el mayor, a la derecha del Salvador. Las diferencias entre ambos dibujos del canónigo parecen indicar que el fabriero las esbozó de memoria (TAÍN GUZMÁN (2008), p. 208).

¹¹⁹¹ No tenemos una idea clara sobre la primera fuente que menciona los discípulos de Santiago, y los datos se vuelven más confusos teniendo en cuenta que suelen mezclarse y confundirse con los llamados «Varones Apostólicos». La *Leyenda Dorada* menciona nueve discípulos, de los cuales dos permanecieron en Hispania predicando cuando el Apóstol regresó a Jerusalén, pero no da sus nombres. Tampoco el de los discípulos que devuelven su cuerpo a la Gallaecia (VARAZZE (1987) [ca. 1250-1280], p. 397). Según Castellá Ferrer, y citando al obispo Sampiro de Astorga, estos discípulos fueron Calocero, Basilio, Pío, Crisógono, Teodoro, Atanasio y Máximo. El escritor señaló a Teodoro y Atanasio como los dos discípulos que recibieron sepultura con él, citando la polémica *Espistola Leonis* (CASTELLÁ FERRER (1610), ff. 134r; y 142v). López Ferreiro, quien también recogió esta información de Sampiro, citó asimismo el *Códice Calixtino*, donde se aludía a Atanasio, Teodoro, Torcuato, Segundo, Indalecio, Tesifonte, Eufasio, Cecilio y Hesiquio (LÓPEZ FERREIRO (1877), pp. 11-12). Estos siete últimos se han identificado tradicionalmente como los «Varones Apostólicos», de los que existen a su vez varias concepciones. La primera es la citada por López Ferreiro, donde se habla de los Varones como acompañantes de Santiago en su evangelización de Hispania —a diferencia de los «discípulos», que acompañaron su cuerpo de Jerusalén a Galicia tras su muerte—. De hecho, algunas obras como el lienzo de Pieter van Lint en el Museo de Bellas Artes de Bilbao muestran la aparición de la Virgen del Pilar en Zaragoza a Santiago y los siete Varones (DIÉGUEZ RODRÍGUEZ (2015), pp. 89-99). La segunda concepción, más aceptada, y extendida por el padre Flórez, es la que considera que estos personajes habrían sido mandados por san Pedro y san Pablo y habrían evangelizado el sur de España (CEBRIÁN FRANCO (1998), p. 4; y RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO (2002), pp. 13-14). Según la línea historiográfica detractora de la autenticidad de las reliquias jacobas, opuestos a considerar la presencia de Santiago en Hispania, la tradición jacobea habría *plagiado* estas figuras para apoyar su causa (GUERRA CAMPOS y CEBRIÁN FRANCO (ed.) (2003), p. 499, nota 82). Esta misma línea historiográfica rechaza también la *traslatio* y por consiguiente la existencia de los discípulos, tildándolos de una «*invención medieval*». Sin embargo, la aparición en 1988 de una lápida con la inscripción «ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ» en las excavaciones arqueológicas del mausoleo del Apóstol significó una baza muy importante para el bando defensor en la lucha historiográfica sobre la cuestión jacobea (MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO (1990), pp. 18-20). Para ampliar sobre los «Varones Apostólicos», véase: GARCÍA DE VILLADA (1928), tomo I, p. 151.

¹¹⁹² La identificación de María Salomé como madre de los apóstoles Santiago el mayor y Juan parte de vagos detalles de los evangelios canónicos y apócrifos, especialmente del evangelio de San Mateo, que la menciona como «*Madre de los Zebedeos*» (Mt. 20, 20; y 27, 55-56). Esta escueta relación es desarrollada posteriormente por la literatura exegética, que es la que



Fig. 87: José Losada, Ricardo Martínez y Eduardo Rey: Urna Apostólica (detalle), 1884-1886, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

Fig. 88: Mestre de Praterías: Cristo, siglo XI, portada de Praterías, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

de la urna tenemos que buscarlos en la maravillosa enciclopedia visual de obras maestras como es la propia Catedral, que López Ferreiro tenía cada día a su vista. Entre ellos podemos contar la portada de Praterías, ya que el Cristo gótico del friso del frontispicio de la portada está reflejado en la figura que centra el lateral izquierdo [fig. 87 y 88]; o el coro y el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo. El Pantocrátor deriva como señaló Otero Túñez, de aquél proveniente de la crestería de la fachada del Tesoro, figura custodiada hoy en el museo catedralicio [figs. 89 y 90]¹¹⁹⁴.



Fig. 89: José Losada, Ricardo Martínez y Eduardo Rey: Urna Apostólica (detalle), 1884-1886, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

Fig. 90: Anónimo: Pantocrátor, siglo XI, Museo de la catedral de Santiago, fotografía de la autora

realmente la configura como hermana de la Virgen y madre de los Hijos del Trueno. Teniendo en cuenta que el primer lugar en el que se le rindió culto parece ser Compostela, aquí fue donde se configuró su iconografía. No presenta rasgos iconográficos especiales, más allá de su toca como matrona hebrea. En la urna está identificada por su cartela correspondiente. GÓMEZ DARRIBA (2017). En el XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática (Santiago de Compostela, 2017) Gómez Darriba presentó una comunicación al respecto de la figura de María Salomé, cuyas actas están próximas a publicarse, y que constituirá una referencia obligada para analizar la iconografía de la santa y su configuración en la Compostela medieval en relación al interés de la iglesia gelmiriana por rendirle culto. Agradecemos al autor su amabilidad por la consulta de su manuscrito.

¹¹⁹³ Sí lo tuvo, al parecer, Santa María Salomé. Según GÓMEZ DARRIBA (2017), la promoción del culto a la madre de Santiago podría ser inédito de Compostela, teniendo origen en el siglo XII, en el contexto en el que el arzobispo Gelmírez trataba de legitimar las reliquias jacobas y posicionar a la sede de Compostela como una de las más importantes de la Cristiandad. Nos remitimos de nuevo al mismo manuscrito de la nota anterior.

¹¹⁹⁴ Fue relacionado con el descrito en el *Códice Calixtino* en la Puerta Francígena, junto con otras dos posibles esculturas actualmente ubicadas en Praterías. La dimensión de la pieza, teniendo en cuenta las hipotéticas reconstrucciones de la fachada norte, parece ser demasiado pequeña para encuadrarse en la descripción del *Calixtino*, por lo que se ha señalado su pertenencia

Barral Iglesias indicó que las características de esta pieza pétrea le hacían pensar en que estuviese reproduciendo un original de metal. Por nuestra parte, no tenemos pruebas para creer que esto sea así, aunque de ser cierto, este ejemplo estaría devolviendo el modelo a su material príncipe¹¹⁹⁵. También debemos remitirnos como inspiración a las grecas del claustro románico de Santa María del Sar¹¹⁹⁶, iglesia que como la *tabula retro altaris*, data de tiempos del arzobispo Gelmírez¹¹⁹⁷. Los patrones decorativos que ciñen la tapa a cuatro vertientes en sus aristas nos recuerdan a algunas de las cenefas empleadas en capiteles de dicho claustro.

Como ya hemos indicado, gracias a los comprobantes de cuentas sabemos que Ricardo Martínez realizó en 1886 una estrella de plata que necesitó de «*alambre y pitones para colocar*», y que hemos relacionado sin dudas con la que se instaló sobre la urna argentífera en la cripta [cat. 3]. La estrella de ocho puntas, símbolo de la iconografía jacobea, formó siempre parte de la representación tradicional del arca de los restos del apóstol, ya que imita las luminarias que brillando sobre el enterramiento condujeron al eremita Pelayo hasta el feliz hallazgo de los restos de Santiago. La estrella de Ricardo Martínez pesó 4 onzas y 12 adarmes de plata, y por su hechura e instalación se le libró la cantidad de 40 reales¹¹⁹⁸.

Cabe destacar la reseña de Barreiro de Vázquez Varela en *Galicia Diplomática*, alabando la calidad de la factura, el acierto del diseño de López Ferreiro y su veracidad historicista:

«[...] Esta urna, no por la riqueza de la materia sino por su estilo y gran mérito artístico, deja señalada su época en honor de la orfebrería compostelana y de las personas que han intervenido en la dirección de sus planos. Una de las principales fue el reputado anticuario [...] don Antonio López Ferreiro, quien buscando la época de la construcción del templo hizo modelar efigies y tomar líneas del pórtico bizantino de las Platerías [...]; halló después en los archivos los dibujos del antiquísimo frontal de plata que cubría el primitivo altar del apóstol Santiago en tiempo del arzobispo Gelmírez, en el siglo XII; recurrió luego a las preciosas esculturas del famosísimo pórtico de la Gloria del arquitecto Mateo, que es del año 1188, y por último hizo dibujar grecas y molduras del claustro románico del Sar. / Con esto resultó la urna al estilo románico bizantino según los arquitectos de los siglos XI y XII [...] todas las cuales figuras de correctos paños y pureza bizantina son copias de mérito, así como son también dignos de atención los diversos capiteles de caprichosos follajes y las grecas de la cornisa [...]. / Dentro de pocos años podrá hacer dudar a más de un anticuario, que sino examina las fechas creerá hallarse delante de una obra del siglo XI [...]. / Como esperábamos, con esta alhaja notable se ha procurado y conseguido dejar apuntada una gloriosa efeméride en la historia de la orfebrería santiaguesa en el último tercio del siglo XIX»¹¹⁹⁹.

El autor se lamentó de la falta de recursos que afectaron en un principio a la construcción de la repisa de bronce, de la que dijo que no fue posible su desarrollo tal y como estaba diseñado:

«[...] una obra tan principal se ha resentido de falta de recursos, y se ha terminado sin tiempo y con muchas supresiones en el proyecto, donde se marcaba una simbólica y elegantísima repisa de bronce dorado, de arcos y estribos romanos como los de la capilla del Libredón, que sin duda realzarían grandemente las bellezas histórico-artísticas de esta urna, la cual ha quedado un tanto rebajada con este motivo»¹²⁰⁰.

a una fachada románica menor, quizás una hacia la plaza de la Quintana. De todas formas, su fecha y ubicación original continúan siendo una incógnita. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véanse: SENRA GABRIEL Y GALÁN (2000), p. 390; YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 104; y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (2018).

¹¹⁹⁵ BARRAL IGLESIAS (1998), p. 392.

¹¹⁹⁶ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 217-218.

¹¹⁹⁷ En concreto, el vocabulario decorativo del conjunto de capiteles y arcos del claustro del Sar está relacionado estéticamente y cronológicamente con el taller del maestro Mateo, y estaría en consonancia con el antiguo claustro catedralicio. Sobre Santa María del Sar, véase: NODAR FERNÁNDEZ (2013), pp. 1086-1101.

¹¹⁹⁸ ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «recibos de varias obras de plata», sin f. [doc. 88].

¹¹⁹⁹ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 217-218.

¹²⁰⁰ *Ibidem*.



Fig. 91: Rafaello Cattaneo: Friso de la catedral de Santa Eufemia, Grado (Venecia, Italia), 814-818, dibujo publicado en: CATTANEO (1888), p. 240

Esta noticia se dio en 1888, cuando la urna todavía se apoyaba en un pedestal de madera provisional que se había construido en 1886¹²⁰¹. Finalmente, la repisa bronceínea fue realizada por Martínez en 1891 [cat. 4]. Para esta obra se fundió, en los talleres Alemparte de Carril, la lápida del arzobispo Sanclemente, aquél que había escondido las reliquias

apostólicas en el siglo XVI¹²⁰². Además, aquella noche en la que se redescubrieron las reliquias se echó mano de dicha lápida para tapar y proteger el pozo. El reaprovechamiento de la misma se hizo de forma intencionada teniendo en cuenta esta relación, o por lo menos así lo intentó justificar López Ferreiro:

«Diríase que una especie de sino providencial trató de enlazar con la del Santo Apóstol la memoria de este insigne Prelado. Él fue quien ocultó sus restos a fines del siglo XVI. En el año 1879, en la noche venturosa (28 de Enero) en que tuvo lugar el descubrimiento del sagrado depósito, para tapar y sellar el pozo, en cuyo fondo yacían las venerandas reliquias, se echó mano de una lápida de bronce, que fue lo primero que se halló más a propósito para el caso. Después se vio que aquella lápida era la del sepulcro de don Juan de Sanclemente. Y ahora sobre parte de esta misma lápida descansan los restos, que tanto amó y veneró el eximio Prelado»¹²⁰³.

La repisa tomó la forma de un friso de la catedral de Grado, en Venecia, cuyo modelo de nuevo debemos remitir a Rafaello Cattaneo [fig. 91]¹²⁰⁴. La cara frontal se compone de once arquerías ciegas sostenidas por columnas torsas, con arcos de arquivoltas lisas —excepto la interior, donde se subrayan las dovelas—. En los entrepaños de los arcos se disponen bellas hojas de acanto silvestre, y en las enjutas asoman puntas de hojas lanceoladas. Los laterales repiten la decoración, con siete arquerías en cada lado.

Una vez terminada, los restos del Apóstol y de sus dos discípulos fueron depositados con gran solemnidad en una cajita de madera de cedro forrada de terciopelo carmesí, con cantoneras, cintas, abrazaderas y otros adornos y alegorías de plata, de nuevo con sabor medieval, obra también encargada a Losada¹²⁰⁵. Según la prensa, estaba realizada con «adornos de perfecta imitación de lo antiguo»¹²⁰⁶, con «cantoneras que imitan los herrajes de la Edad Media»¹²⁰⁷. Está dividida interiormente en seis compartimentos, donde se guardan los restos envueltos en paño en tarros de cristal¹²⁰⁸, y ostenta la siguiente inscripción: «HIC: CLAUDUT: OSSA: / ET: CINERES: BTI: JACOBI: / APLI: ET: DISCIPVLORUM: / EIUS: / SCI: / THEODORI: / ET: / SCI:

¹²⁰¹ LÓPEZ FERREIRO (1891), p. 32.

¹²⁰² ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), 13 de febrero de 1891, ff. 276r-276v [doc. 69].

¹²⁰³ LÓPEZ FERREIRO (1891), p. 32.

¹²⁰⁴ CATTANEO (1888), p. 240. Cuando hablamos de la reconstrucción de la cripta aludimos a la inspiración de López Ferreiro en esta obra contemporánea italiana. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

¹²⁰⁵ En un recorte de periódico no identificado conservado por el platero, al que ya hemos aludido (véase: nota 1170), se lee: «la urna grande (y lo mismo los adornos de plata de la pequeña) fue construida en el taller del acreditado platero D. José Losada».

¹²⁰⁶ *Gaceta de Galicia*, 1 de septiembre de 1896, p. 2

¹²⁰⁷ Así se menciona en el recorte de periódico no identificado. Véase: nota 1170.

¹²⁰⁸ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

/ ATHANASSII:» (Aquí se guardan los huesos y cenizas de Santiago Apóstol y de sus discípulos san Teodoro y san Atanasio)¹²⁰⁹.

La caja fue depositada en la urna el día de la octava del Corpus de 1886, 27 de junio, exponiéndola en uno de los altares que se levantarían en el claustro¹²¹⁰ y sacándola en procesión tras una multitudinaria ceremonia a la que acudieron las personalidades eclesiásticas, universitarias y políticas más importantes de la ciudad¹²¹¹, aunque hay que apuntar que el cardenal Payá y Rico, el gran impulsor del hallazgo, no estuvo en la procesión de las reliquias, porque como capellán mayor de Palacio estaba en Madrid, donde había participado en el bautizo del futuro monarca Alfonso XIII¹²¹². En 1891, con la colocación de la repisa de bronce, se festejó la culminación de la obra, instalando la urna definitivamente en cripta¹²¹³.

Díaz Fernández señaló que la procesión de 1886 fue la única vez que las reliquias salieron de la Catedral¹²¹⁴, pero lo cierto es que también lo hicieron en 1936, cuando se celebró una procesión para pedir el fin de la Guerra Civil española¹²¹⁵, al tiempo que se pretendía conseguir la dignidad de Capitán General para el apóstol Santiago:

«[...] Esta hermosa joya artística, en la que se encierran los venerandos restos del Apóstol Santiago, vuelve a recibir la luz de sol, y a cruzar las rúas de la ciudad después de cincuenta años, un mes y un día de permanencia en la cripta donde fue colocada en la noche del día 27 de julio de 1886, al terminar la procesión del patronato de ese Año Santo [...]. Aún nos parece estar viendo en la calle de la Azabachería al retirarse la procesión atestada de público que ansiaba ver la artística joya que labraron renombrados artistas compostelanos [...]. La procesión de mañana asistirá el Capitán General, el Gobernador Civil y varios Prelados. La urna será conducida sobre un armón de artillería. Se trata de conseguir se concedan honores de Capitán General al Apóstol Santiago que ya los tuvo en otra edad»¹²¹⁶.

Barreiro de Vázquez Varela achacó el hecho de que la urna nunca saliese en procesión a que solamente está decorada por tres caras¹²¹⁷. Sin embargo, a nosotros nos parece una cuestión de seguridad y prudencia.

La obra fue alabada en la prensa en numerosas ocasiones como una de las grandes joyas de la orfebrería compostelana, noticias a las que ya nos hemos referido con anterioridad¹²¹⁸. Frente a éstas, sobresale un texto en el que, pese a estar manejando claramente la información de la noticia de *Galicia Diplomática* que se deshace en alabanzas hacia la pieza¹²¹⁹, el autor arremetió con duras palabras contra el Cabildo, que según él no supo estar a la altura de lo que se esperaba para la alhaja más preciada de la fábrica:

«[...] de acuerdo con el Cabildo, debía exhibirse aquélla en los claustros de la basílica, con motivo de la solemne procesión de la Octava de Corpus-Christi. Allí hemos concurrido a contemplarla con el inmenso público [...] debajo de suntuosos doseles de tapicería antigua y sobre gradas que adornaban en confusión lamentable ordinarios candeleros de metal y estatuas-relicarios de plata estilo ojival alemán de un mérito no común

¹²⁰⁹ La transcripción se recoge en: POSE ANTELO (1992), p. 40. La traducción es propia.

¹²¹⁰ ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 28 de junio de 1886, ff. 111r-111v [doc. 68].

¹²¹¹ Ibídem. Acta de colocación de los restos apostólicos en la urna, ff. 117r-119v.

¹²¹² POMBO RODRÍGUEZ (1999), p. 193.

¹²¹³ «Nuestro Excmo. Sr. D. José Martín de Herrera quiso que este monumento elevado a la memoria del Patrón de España saliera de la oscuridad en que se hallaba para llamar la atención de nuestra época, y el día 2 de mayo de 1891, fecha inmemorable para nuestra nación, puso el sello a las obras de la cripta y consagró la urna marmórea a la que con destino á aquel lugar le bajó del altar mayor». *Gaceta de Galicia*, 25 de julio de 1894, p. 2

¹²¹⁴ DÍAZ FERNÁNDEZ (1998), pp. 51

¹²¹⁵ TEMPERÁN VILLASVERDE (2001), p. 22.

¹²¹⁶ *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1936, p. 1.

¹²¹⁷ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

¹²¹⁸ Ver capítulo 2, epígrafe 2. 6. 1.

¹²¹⁹ *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 217-218.

[...] la suscripción popular unida a los recursos del Cabildo y del prelado iniciador de tales trabajos podrían dar por resultado un presente digno del objeto a que se destinan, del templo donde se guarda y de la monumental Compostela, que hoy, por desdicha, ha de enseñar al forastero una de sus últimas obras, la cual nada guarda concordancia de las antiguas, respecto a la riqueza de la materia, ni del mérito sobresaliente del conjunto[...]»¹²²⁰.

También criticó los clichés de la iconografía jacobea de las obras asociadas a la fábrica, apuntando que la intervención de López Ferreiro pudo salvar en parte la ejecución de la obra. De haberse dejado en manos del Cabildo, hubiese construido «*cualquier estuche o arca adornada de conchas y cruces como pinta en su escudo desde hace un par de siglos, y como no, le hubiese añadido por apéndice algunas calabazas y la medalla de Clavijo*», para terminar sentenciando que debe dar «*el pésame al Cabildo porque la obra no responde a la grandeza y suntuosidad [...] ni con ella se ha procurado [...] dejar apuntada una gloriosa efeméride en la historia de la orfebrería santiaguesa*»¹²²¹. A la luz de la historia, permítanos el anónimo autor, discrepar con su opinión.

2. 7. 2. 4. La urna como legitimadora de la autenticidad de las reliquias jacobeanas

Sin duda lo más interesante de la obra es la mentalidad con la que está concebida. Tras la *segunda inventio* en 1879 se intensificó el debate historiográfico sobre la autenticidad de los restos del Apóstol. La historiografía se dividió de manera más o menos clara en dos tendencias: la línea seguida por López Ferreiro y la línea iniciada por Louis Duchesne. La primera de ellas defendía la autenticidad de los restos apostólicos, y por lo tanto, la predicación de Santiago en Hispania y la *traslatio* tras su martirio en Jerusalén¹²²², basándose especialmente en las fuentes escritas y los restos arqueológicos¹²²³.

En 1900 veía la luz en *Annales du Midi* el texto de Duchesne, apoyado por el círculo bolandista y Delehaye. Esta postura afirmaba rotundamente que no existía ningún tipo de evidencia histórica que señalase la predicación de Santiago en Hispania y mucho menos su *traslatio*, achacando a la historiografía española una falta absoluta de rigor y credibilidad¹²²⁴. Las principales bazas argumentativas del bando de Duchesne eran el silencio documental hasta

¹²²⁰ *Gaceta de Galicia*, 8 de julio de 1886, p. 1.

¹²²¹ *Ibidem*.

¹²²² Se apoyaba principalmente en las fuentes textuales que surgieron a partir de los siglos VI y VII. Defendida especialmente en: LÓPEZ FERREIRO (1877); (1883); y (1898-1909); vino seguida entre otros, por: FITA y FERNÁNDEZ-GUERRA (1880); GARCÍA DE VILLADA (1928); VELASCO GÓMEZ (1948); AYUSO MAZARUELA (1954), pp. 83-126; ELORDUY (1954), pp. 323-335; TORRES RODRÍGUEZ (1957), pp. 323-351; PORTELA PAZOS (1953), pp. 455-471; y especialmente, CARRO GARCÍA (1954) y GUERRA CAMPOS (1982).

¹²²³ Entre la lista de fuentes escritas que fueron forjando la creencia de que el cuerpo del Apóstol estaba enterrado en tierras gallegas encontramos: el *Breviarium Apostolorum* (finales del siglo VI); los textos de Máximo de Zaragoza (ca. 571); el himno atribuido a san Isidoro de Sevilla *De ortu et obitu patrum* (570-636); los textos de Beda el Venerable y Adhelmo de Malmesbury —ambos de la segunda mitad del siglo VII—, los comentarios de Beato de Liébana (ca. 776-786); el himno visigótico *O dei verbum patris* (ca. 786); los martirologios de Floro de Lyon (ca. 808-838) y Adón (ca. 860); y la polémica *Epístola Leonis* o la *Carta a los Vándalos, Godos y Romanos*, de dudosa datación. Estas fuentes fueron creando la idea de que Santiago el mayor había predicado en Hispania, y que estaba enterrado frente al «*mar británico*».

¹²²⁴ Esta línea fue iniciada por DUCHESNE (1900), pp. 145-179, y apoyada por autores como RÉAU (2000) [1957], p. 171. En España fue seguida, de manera muy sonada por su imaginación por Pérez de Urbel, tanto en un artículo individual (PÉREZ DE URBEL (1952), pp. 1-34); como en la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal (PÉREZ DE URBEL y ARCO Y GARAY (1956), pp. 51-57). En estos textos, el autor habla de un culto previo e ininterrumpido a Santiago en una hipotética iglesia de Santa María donde se veneraría alguna pequeña reliquia a Santiago traída de Mérida, y afirma que la existencia del cuerpo es fruto de la invención del fervor popular y la conveniencia de la situación política del momento. También se muestran contrarios a la *traslatio*: SÁNCHEZ ALBORNOZ (1971), pp. 37-71; o VIVES (1956), pp. 473-475.

el siglo VII y la desconfianza en las fuentes de época medieval que hablan de hechos del siglo I.

Ideológicamente, todas las elecciones artísticas llevadas a cabo por López Ferreiro están persiguiendo inteligentemente la legitimación del culto jacobeo. Como hemos visto, no ideó una cripta moderna, sino que se preocupó de adecuarla lo máximo posible a dos momentos del pasado: el Romano y el Románico. Estamos en la idea comentada cuando hablamos del *revival* medieval, la del «*pasado en el presente*» de Argan¹²²⁵, o el entendimiento del pasado siempre a través de la óptica en el presente. En este caso, la mentalidad del fabricante está ligada al pensamiento estético *revivalista* dominante en la época, en su tendencia, ya comentada, de alabanza al estilo medieval¹²²⁶. De este modo recuperó la obra argétea perdida de Gelmírez, que tanto había llorado la historiografía decimonónica. Sentenach se lamentó en 1909 de su sustitución por el baldaquino barroco de Vega y Verdugo con estas palabras: «*digno de uno que le hubiera impedido cometer profanación tan incomprensible, pero a tanto ha llegado en ciertos momentos el imperio de la moda*»¹²²⁷.

Sin embargo, López Ferreiro no está haciendo solamente un uso del historicismo con una vocación artística, sino también histórica. Su intención no sólo es evocar estéticamente el románico, sino las connotaciones históricas intrínsecas, el pasado glorioso de la Catedral, en una actitud similar al empeño de Gelmírez por convertir Compostela en uno de los epicentros de la Cristiandad occidental del siglo XI¹²²⁸.

El primer elemento fue el edificio funerario original, para lo cual se esforzó por analizar los restos arqueológicos, conservarlos y reaprovecharlos en la medida de lo posible, y proponer una reconstrucción basada en todos los modelos de época romana que tenía a su disposición y que creía contemporáneos y similares al de Santiago¹²²⁹. De este modo, el canónigo mantuvo los sillares romanos que estaban impregnados de un potente componente testimonial, porque no sólo se habían conservado los restos del Apóstol, sino también el receptáculo que sus discípulos habían consagrado a su alma. Además, en la guía de Santiago de López y López de 1915 se alude a la exposición «*en vitrinas colocadas al lado de la urna*» de materiales originales de la primera construcción hallados en las excavaciones de 1879¹²³⁰. Recordemos la importancia de la arqueología en este contexto cronológico como arma legitimadora de las creencias religiosas¹²³¹.

En segundo lugar, para la reconstrucción empleó la idea que subyace en el término *arca marmarica*. De este modo, está legitimando las fuentes escritas —rechazadas por los escépticos— que desde el *Breviarium Apostolorum* en el siglo VI¹²³², se hicieron eco de esta expresión, entendida por él como «arcos de mármol»¹²³³. Para ello, también se está apoyando

¹²²⁵ ARGAN (1977) [1974], pp. 7-28.

¹²²⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9.

¹²²⁷ SENTENACH (1909), p. 64.

¹²²⁸ Nos remitimos de nuevo al manuscrito de GÓMEZ DARRIBA (2017), véase: nota 1192.

¹²²⁹ Propuso un mausoleo tipo *domus* rectangular, exenta, frecuente en sepulcros del imperio romano, y poniendo como ejemplo obras como las tumbas de Absalón y Zacarías en Jerusalén (LÓPEZ FERREIRO (1891), pp. 19-20). Guerra Campos señaló un nutrido grupo de ejemplos conservados que siguen este tipo, como el sepulcro de Caio Publicio Bíbulo, la serie de cuatro sepulcros Vía Latina, o el templo del dios Redicolo, todos éstos en Roma, o los sepulcros de Fabara, Corbins y La Alberca, en España (GUERRA CAMPOS (1982), pp. 193-194).

¹²³⁰ LÓPEZ Y LÓPEZ (1915), p. 60.

¹²³¹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 10.

¹²³² Sobre las fuentes escritas, véase: nota 1223.

¹²³³ El *Breviarium Apostolorum* (siglo VI) había extendido la idea de que Santiago estaba enterrado en un lugar llamado así. A qué se refiere esta expresión es una de las cuestiones jacobneas más discutidas. La tradición interpretó la expresión latina como

en los ejemplos gráficos que trataron de representar la tumba apostólica en el momento de la *primera inventio*¹²³⁴.

El tercer elemento es el revestimiento arquitectónico de la cella. López Ferreiro tuvo muy clara la elección del estilo románico para reafirmar un culto enraizado en la época gelmiriana. De este modo, el estilo escogido para el núcleo catedralicio era el mismo que había revestido la construcción original de la fábrica y que todavía lucía en su estructura y paramentos interiores, a pesar de las reformas modernas. El románico reflejaba de este modo la época en la que la catedral compostelana había sido centro fundamental de la devoción de occidente. Según él mismo, el estilo que denominaba *románico bizantino del tercer periodo* era el idóneo para reconstruir la cripta porque era el propio de la catedral original, y por lo tanto armonizaba con ella y devolvía a la cripta su estilo de los siglos XI y XII; porque era el más sobrio, severo y reposado de toda la historia del arte; y en tercer lugar, porque era un estilo que había nacido originalmente en el seno de la Iglesia evolucionado según los ideales cristianos¹²³⁵. López Ferreiro desechaba así la envoltura barroca del presbiterio, que no entraba dentro de la mentalidad estética romántica historicista, y daba absoluto protagonismo al arte medieval.

En cuarto lugar, la urna apostólica resulta también una declaración de intenciones de raíz románica al conjugar, por un lado, la *tabula retro altaris* con el catálogo figurativo de inspiración mateana de las portadas catedralicias. La iconografía escogida también es fruto de la política legitimadora al colocar en el programa de figuras a cuatro personajes, que no aparecían en la urna de Gelmírez, pero que están relacionados con el culto jacobeo. El aspecto románico de la urna es indiscutible, y fue elogiado en la propia prensa de la época como una obra que no sólo presentaba una brillante calidad artística sino una veracidad historicista que podría engañar a un ojo experto¹²³⁶.

López Ferreiro fue más allá, adaptando el altar gelmiriano románico al tipo de un sarcófago paleocristiano, añadiéndole una cubierta a cuatro aguas. El tipo de enterramiento que él entendía por romano, aunque ahora sepamos que no se corresponde con el siglo I, debió de parecerle el más adecuado para el enterramiento del Apóstol. Se trata de la misma idea e intención, como hemos mencionado, del lienzo de Modesto Brocos que



Fig. 92: Manuel Chicharro Bisí: Urna apostólica, ca. 1886, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

arca de mármol o *arcos de mármol* (ZEPEDANO Y CARNERO (1870), p. 70), es decir, refiriéndose al edificio en sí, línea seguida por algunos investigadores (TORRES RODRÍGUEZ (1957), pp. 323-351; y LÓPEZ ALSINA (2013). Sin embargo, otros estudios señalaron que el término podía referirse a un topónimo. Millán González-Pardo apuntó a una desfiguración de *in arcam anmaicam*, es decir, *en un castro de la Amaia* (MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO (1990), p. 20); y Atanasio López relacionó el término «arca» con la designación topográfica en relación a un monumento (LÓPEZ (1935), p. 16). Otros autores aludieron a una figura literaria. Menaca señaló una posible confusión con «*arcas aethereas*», es decir, «*las alturas del cielo*» (MENACA (1995), pp. 209-233).

¹²³⁴ Véase: nota 601.

¹²³⁵ LÓPEZ FERREIRO (1877), p. 132.

¹²³⁶ Ya nos hemos referido a las palabras de Barreiro de Vázquez Varela: «*Dentro de pocos años podrá hacer dudar á mas de un anticuario, que sino examina las fechas creará hallarse delante de una obra del siglo XI [...]*». *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 217.

reproduce el sarcófago de forma paleocristiana en el contexto de la segunda *inventio* [fig. 16]. Este pintor, que había visitado Roma, también entendió que un sarcófago paleocristiano era lo propio y contemporáneo al enterramiento romano de Santiago. En todo caso, gracias a la fusión de un sarcófago con la *tabula retro altaris* de Gelmírez, volvemos a tener un diálogo romano-románico en la urna, como sucede en la arquitectura que envuelve la obra.

La pieza cumple así con las palabras de Mera Álvarez:

«La vinculación de un estilo arquitectónico con una representación simbólica, bien un sentimiento, como la ya conocida relación entre la arquitectura medieval y la religiosidad y espiritualidad, bien la rememoración de un pasado glorioso, adquiere en estos momentos, y más en la catedral de Santiago, unas especiales connotaciones»¹²³⁷.

No cabe duda de que estamos ante una obra excepcional y un lugar sin comparación. El *locus* más sagrado de la basílica jacobea no conserva solamente los supuestos restos del Apóstol, sino que posee un simbolismo territorial intrínseco. Es ese pequeño espacio de tierra el que tuvo contacto directo con los discípulos de Santiago, que trajeron su cuerpo desde Jerusalén y escogieron este lugar para enterrarlo. Los restos arqueológicos del edículo sepulcral actúan, como había dicho López Ferreiro, como auténticos «*cimientos históricos de nuestra fe*»¹²³⁸, y de ese modo simbólico cimientan el epicentro irradiador de un culto, de una cultura de peregrinación, de una ciudad, de un fenómeno único. Y refulgente en el corazón de la cripta, como brillante contenedor del milagro, reposa la urna de Losada, Martínez y Rey, que en palabras de Vidal Rodríguez, «*guarda las cenizas veneradas del Evangelizador de España, [y que] parece guardar también en cierto modo los gérmenes de la fe que la ha hecho grande y gloriosa*»¹²³⁹.



Fig. 93: Anónimo: Urna apostólica, ca. 1886, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

2. 7. 2. 5. La urna como sombra estilística en su carrera

La importancia que esta obra tuvo para el platero queda patente en las fotografías que guardó de la misma, entre las que se cuenta una curiosa composición de Chicharro Bisí [fig. 92], quizás representando uno de los altares efímeros que se levantaron para festejar su colocación. Conservaba también una plancha datada en 1916 en la que aparecen las distintas vistas de los laterales [fig. 93]. Como ya hemos señalado, el propio platero realizó una urna en miniatura que presentó a las exposiciones de Barcelona en 1892, y Lugo de 1896¹²⁴⁰, lo que muestra de nuevo el orgullo que sentía al haberla realizado y su necesidad de mostrarla más allá de las fronteras compostelanas. Creemos que él también guardó un ejemplar [cat. 2]. Debió de ser un modelo de recuerdo habitual entre sus encargos. Es un tipo que sigue repitiéndose y vendiéndose en las platerías compostelanas contemporáneas.

¹²³⁷ MERA ÁLVAREZ (2011), p. 46.

¹²³⁸ LÓPEZ FERREIRO (1891), p. 34.

¹²³⁹ VIDAL RODRÍGUEZ (1924), p. 93.

¹²⁴⁰ Véanse: capítulo 2, epígrafes 2. 5. 1.; y 2. 5. 2.

La urna apostólica no sólo fue la pieza más importante de la carrera del platero, sino que también fue su *opera prima*. Esto trajo consigo principalmente dos consecuencias: la primera, el inicio de su vida laboral con una fama e importancia ya reconocidas por un hito histórico; y la segunda, la enorme influencia que ejerció dicha obra en su posterior catálogo. Como podemos comprobar en un vistazo al conjunto de sus obras conservadas, la urna fue una sombra que estilísticamente estuvo presente en muchas de las piezas que realizó.

Traspasó la estructura románica y el tipo de figuración iconográfica a obras como sus pilas de agua bendita [cat. 127-129], sacras [cat. 80] y cuadros de ofrenda [cat. 140], conservándose bocetos al respecto [boc. 46, 47 y 61]. Los tintes neomedievalistas son constantes en gran parte de su producción, entre la que destacan cálices, incensarios o custodias. Pero más importante todavía, fue el hecho de transferir de forma literal el monumento apostólico, no sabemos si por decisión propia o impuesta, para diseñar el que creemos, pudo ser un proyecto para el túmulo funerario efímero del que fue su cliente más importante, el cardenal Martín de Herrera [boc. 30]¹²⁴¹.

Conocemos otros ejemplo de urna en miniatura similar que pudo realizar Martínez. Se trata de un pequeño relicario de Santiago el mayor conservado en la iglesia de Liérganes (Cantabria) [fig. 94], donde se puede apreciar una reproducción sintética, pero exacta, de la tapa de la urna de la catedral compostelana con la estrella. El frente, en lugar de mostrar el Pantocrátor con los apóstoles, se ornamenta con una escena iconográfica del enterramiento de Santiago, con sus dos discípulos orantes —una iconografía, por otro lado, muy interesante y poco habitual¹²⁴²—. Aramburu-Zabala lo relacionó con el canónigo José María Labín Cabello, quien había recibido en 1882 una pequeña reliquia del cuerpo de Santiago en agradecimiento a su participación en la recuperación de los restos apostólicos. Parece ser que su hermano Francisco mandó construir ese mismo año en Liérganes la pequeña ermita de San José para albergar la reliquia¹²⁴³. El relicario, que García Iglesias atribuyó a obradores compostelanos en esas fechas¹²⁴⁴, parece, sin embargo, más tardío, ya que copia exactamente la cubierta de la urna construida por Martínez y Rey en 1886.



Fig. 94: Anónimo: Urna, ca. 1886, San José de Liérganes, imagen publicada en: GARCÍA IGLESIAS (2011), p. 81

La proximidad del pueblo de Liérganes a Villacarriedo, el pueblo donde vivía Isabel, hija de Ricardo Martínez, y donde el platero pasó largas temporadas al final de su vida, nos hacen pensar que pudiese ser una obra de nuestro artífice, que quiso dotar a la reliquia con una miniatura adaptada de su urna apostólica. Se trata de una posibilidad que, debido a las características estilísticas no determinantes, no podemos afirmar.

¹²⁴¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

¹²⁴² Podemos verlo también en el cuadro, ya comentado, de Modesto Brocos. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 3.

¹²⁴³ ARAMBURU-ZABALA (1999), pp. 224-225.

¹²⁴⁴ GARCÍA IGLESIAS (2011), pp. 80-81.

2. 7. 3. Las piezas nuevas

Martínez realizó para la Catedral todo tipo de piezas nuevas: cálices, bandejas, vinajeras, relicarios, etc. Como ha sucedido con cualquier platero oficial a lo largo de la historia de la fábrica, las obras nuevas más numerosas encargadas fueron los **cuadros de ofrenda**, a los que ya nos hemos referido¹²⁴⁵. También hemos apuntado que, al estar pensados para regalar, conservamos muy pocos de los siglos XIX y XX.

Sólo estamos seguros de la autoría de tres. El primero es el firmado por Ruperto Sánchez, conservado en la Sacristía de la catedral de Ourense, y ya comentado [fig. 36]¹²⁴⁶. Éste se caracteriza por la planitud de las figuras, el achaparramiento y la desproporción. En el mismo lugar se conserva otro [fig. 95], también obsequiado por el cabildo de Santiago, que presenta sin duda mayor calidad, visible en la tridimensionalidad, los escorzos de las figuras, y la pericia del cincelado, y que creemos, posterior a primero¹²⁴⁷.



Fig. 95: Anónimo: Cuadro de ofrenda, mediados del siglo XIX, catedral de Ourense, fotografía de la autora

Figs. 96 y 97: José Losada? (izda.) y anónimo(dcha.): Cuadros de ofrenda, mediados del siglo XIX, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografías de la autora

En la propia catedral compostelana sólo se conserva uno [cat. 170]¹²⁴⁸. Data de 1885 y fue un regalo del Cabildo al doctor Sánchez Freire por examinar las reliquias apostólicas y confirmar su autenticidad¹²⁴⁹. En dicho año se contabilizó en las facturas de la Catedral el pago

¹²⁴⁵ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 3.

¹²⁴⁶ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «Ruperto Sánchez (1832-1853)».

¹²⁴⁷ Ambas obras fueron mencionadas en LÓPEZ MORAIS (1991), p. 257; y publicadas en: GONZÁLEZ GARCÍA (1993b), pp. 72-73, cat. 36 y 37; y (1999), pp. 232-233. También se mencionan en: YZQUIERDO PERRÍN, GONZÁLEZ GARCÍA y HERVELLA VAZQUEZ (1993), p. 193.

¹²⁴⁸ Sobre esta obra, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (1917a), pp. 109-110.

¹²⁴⁹ Además de la inscripción que aparece en el cuadro, podemos comprobar esta decisión del Cabildo, sin especificar a quién se encargan dichos cuadros, en: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 27 de octubre de 1885, ff. 92r-93r [doc. 67].

a Losada por un cuadro del Apóstol para «*el señor gobernador*», pero no se registró ningún cuadro para este médico en las cuentas de dicho platero¹²⁵⁰.

El Museo das Peregrinacións e de Santiago custodia tres obras que hemos identificado como cuadros de ofrenda. El primero de ellos [cat. 171]¹²⁵¹ está en consonancia evidente con el catedralicio para Sánchez Freire —creemos que es del mismo autor—, con la misma moldura envolvente de orejas y ces en curva y contracurva, así como las representaciones convencionales de la urna bajo estrella arriba y una venera vegetal abajo. El segundo de ellos [fig. 96]¹²⁵² presenta ciertas características distintas, como el gran marco de laurel que ciñe al Matamoros, y está fechado en el reverso en 1867. El tercero [fig. 97]¹²⁵³ parte de una concepción tipológica muy distinta con una ecléctica representación de Santiago y dos figuras genuflexas con armadura que han sido relacionadas con monarcas españoles¹²⁵⁴.

De todos éstos, el único que podemos relacionar de forma posible con Ricardo Martínez es el del doctor Sánchez Freire, conservado en la fábrica compostelana [cat. 170]. La fecha de 1885 y el hecho de que no aparezca relacionado como obra de Losada en sus facturas nos hacen pensar que pudo ser un encargo a nuestro platero, quien ya se encontraba trabajando para la Catedral en la urna junto a su maestro. Si aceptamos esta atribución, el primer ejemplar del Museo debería ser también suyo, por evidentes similitudes [cat. 171]. El segundo del mismo centro [fig. 96], por la fecha del reverso, estaría relacionado de forma casi inequívoca con José Losada, platero de la fábrica en aquél momento y quien hacía todos los cuadros de ofrenda. No sabríamos fechar ninguno de los otros dos restantes, aunque tanto el segundo de Ourense [fig. 95] como el retablitto con los monarcas [fig. 97] son posiblemente anteriores a Martínez.

Los otros dos cuadros de cuya autoría estamos seguros son, estos sí, de Ricardo Martínez. Al igual que a Losada¹²⁵⁵, a nuestro platero también se le encargaron cuadros en las visitas reales. Como ya hemos mencionado al referirnos a las noticias de prensa, Alfonso XIII recibió un cuadro tríptico al realizar personalmente la ofrenda nacional en 1904 [cat. 140], que conocemos por fotografía, cuando al platero se le encargaron otras dos piezas para obsequiar a los acompañantes del rey¹²⁵⁶. En 1909 se le pidieron cuatro cuadros, uno de ellos para el rey¹²⁵⁷ [cat. 141], del que también conservamos una imagen. Ya no se trata de los encargos masivos

¹²⁵⁰ ACS. Cuentas (IG 584), 1885.

¹²⁵¹ Ficha en CERES núm. D-1120. Para ver sus características, véase: cat. 171.

¹²⁵² Ficha en CERES núm. D-887. Plata en su color y sobredorada, y terciopelo. Cincelada, repujada, grabada. 26 cm (altura), 17,50 cm (anchura). Inscripciones: «C. / 366 / El Emo. y Excmo. Sr. Cardenal Arzobis / po de Santiago bendijo esta Sta. Ymagn. Del Apóstol Santiago el día 28 de Julio de / 1867. = Concede 100 días de Yndulgas. por / cada Padrenuestro y Ave María que se / rece delante de esta Sta. Ymagn. y lo mismo re / zando un Credo». Aunque la fecha se refiera a la bendición, creemos que debió hacerse antes de regalarlo a la persona correspondiente y por lo tanto de forma contemporánea a su hechura. Presenta evidencias de haber estado enmarcado, como corresponde a un cuadro de ofrenda. Ingresó en el museo por compra el 23/11/2007.

¹²⁵³ Ficha en CERES núm. D-1464. Plata en su color y bronce dorado al mercurio, madera y terciopelo y cristal. Fundido y relevado. 31 cm (altura), 23 cm (anchura). Inscripciones: «¡O PRAESIDIUM, ET / Decus!». Ingresó en el museo por compra el 09/06/2017.

¹²⁵⁴ En la catalogación de CERES, Pérez Outeriño refirió las figuras como dos monarcas. El conjunto iconográfico se estaría inspirando así en el baldaquino del altar mayor de la Catedral, de Pedro del Valle (1667), que presenta a Santiago peregrino rodeado de cuatro reyes españoles arrodillados. En este caso se simplificaría a dos, que el historiador relacionó posiblemente con Fernando V y Felipe IV.

¹²⁵⁵ José Losada realizó cuadros para Isabel II y el príncipe Alfonso en 1858, y para Alfonso XII ya como rey en 1877. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹²⁵⁶ ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1903-1904», recibo 210 [doc. 124]. Aparece reseñado en prensa en: *El Eco de Santiago*, 30 de junio de 1904, p. 2; 23 de julio de 1904, p. 2; 25 de julio de 1904, p. 4; *Gaceta de Galicia*, 30 de julio de 1904, p. 3; *El norte de Galicia*, 2 de julio de 1904, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de julio de 1904, p. 2.

¹²⁵⁷ ACS. Comprobantes de cuentas, (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130]. Aparece reseñado en prensa en: *El Eco de Santiago*, 27 de noviembre de 1909, p. 1.

de regalos conmemorativos que se le habían pedido a Losada, a quien en 1858 le habían llegado a pagar hasta sesenta y cuatro piezas entre cuadros y medallas a los monarcas y su séquito¹²⁵⁸.

Estos dos ejemplos no nos sirven para comparar con ninguno los dos cuadros que le hemos atribuido con dudas [cat. 170 y 171], ya que en ambos casos toman una iconografía nueva. El primero reproduce el Santiago peregrino románico del altar mayor, mientras que el segundo sí toma la batalla de Clavijo pero bajo el modelo de José Ferreiro (1774)¹²⁵⁹, tan repetido en su carrera, y que debió adoptar como propio varios años después. No sería difícil explicar por lo tanto, que emplease el modelo de Clavijo convencional en esos dos primeros cuadros [cat. 170 y 171], tempranos, y luego adoptase el modelo de Ferreiro [cat. 141].

En relación a los regalos diplomáticos conviene citar también las **medallas**, tipo que su maestro Losada realizó de forma masiva¹²⁶⁰. Contamos con algunos ejemplos de la época, realizados como conmemoración de años jubilaes, casi todas en el Museo das Peregrinacións e de Santiago. Una de ellas se corresponde con el Año Santo extraordinario de 1885¹²⁶¹ [fig. 98], y resulta un ejemplo muy interesante por reproducir, un año antes de estar terminada, la urna argéntea en la que él estaba trabajando. Probablemente sea la primera representación de esta obra¹²⁶². Otras dos, de los años jubilaes 1915¹²⁶³ [fig. 99] y 1920¹²⁶⁴ [fig. 100], representan la batalla de Clavijo en el anverso.



Fig. 98: Anónimo:
Medalla, 1885



Fig. 99: Anónimo:
Medalla, 1915



Fig. 100: Anónimo:
Medalla, 1920

Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografías de la autora

En el mismo Museo, así como en el Museo del Traje de Madrid, se conservan otras medallas compostelanas conmemorativas de años santos, sin fechar, pero realizadas sin duda en la época. Dos de ellas presentan forma de venera¹²⁶⁵, otras tres la iconografía de Clavijo¹²⁶⁶,

¹²⁵⁸ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹²⁵⁹ Véase: capítulo 3, epígrafes 3. 2. 2., apartado de «Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas»; y 3. 4., nota 1549.

¹²⁶⁰ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹²⁶¹ Ficha en CERES núm. 335.

¹²⁶² Existe una medalla conmemorativa del mismo Año Santo, en el mismo Museo, firmada por el medallista catalán Pablo García Vidal (†1887), con ficha en CERES núm. D-1467, que también reproduce la urna. También existe otra en el mismo Museo, con ficha en CERES núm. D-905, que reproduce la urna, pero ya de 1909.

¹²⁶³ Ficha en CERES núm. D-1051.

¹²⁶⁴ Ficha en CERES núm. 336.

¹²⁶⁵ Fichas en CERES núms. D-993 y CE015711. La primera de ellas se conserva en el Museo das Peregrinacións e de Santiago, la segunda en el Museo del Traje (Madrid).

¹²⁶⁶ Fichas en CERES núms. CE000139, CE016338 y CE040090. Todas ellas se conservan en el Museo del Traje (Madrid).

y otra incorpora un fragmento de la Puerta Santa, con la imagen propia del peregrino románico¹²⁶⁷.

Como es de esperar, estas obras eran reproducidas por los plateros compostelanos de la época de forma habitual como recuerdos de peregrinación, y no nos vemos en posición de afirmar su autoría en ninguna, aunque de hacerlo seguramente nos decantaríamos por la anónima de 1885 [fig. 98] y la de 1915 [fig. 99]. La primera reproduce su urna y la segunda su iconografía típica de Clavijo, hechos que no resultan lo suficientemente determinantes. El resto son de una calidad muy inferior.

También es muy frecuente como obra nueva en las facturas de Ricardo Martínez la hechura del **martillo de la Puerta Santa**¹²⁶⁸. Esta pieza servía en los Años Santos para la ceremonia de apertura de la mencionada puerta, a la que el prelado debía golpear tres veces con un martillo de plata ante la multitudinaria presencia de la sociedad compostelana y las autoridades civiles de la provincia¹²⁶⁹. No está documentada en las facturas la hechura de martillos por ningún platero anterior del siglo XIX, aunque sí se llevaron a cabo¹²⁷⁰. Tampoco conservamos ninguno de Martínez, aunque conocemos uno por boceto, realizado en 1915 [boc. 26], y la noticia en prensa del realizado por el platero en 1908 para el Año Santo de 1909¹²⁷¹. Teniendo en cuenta que Martínez era el platero de la fábrica, y que los festejos organizados para la apertura corrían a cargo en buena parte de la Liga de Amigos¹²⁷², institución a la que pertenecía, no albergamos duda de que durante su carrera profesional realizó siempre los martillos para tal fin, pudiendo llegar a hacer hasta seis (1886, 1891, 1897, 1909, 1915 y 1920).

Construyó algunas obras para la fábrica no identificadas en las facturas, como el juego de **sacras** [cat. 80], las **lámparas** del altar mayor [cat. 72], dos juegos de **vinajeras** [cat. 42 y 43] y una **bandeja** [cat. 107]. Tampoco se refiere en la documentación la hechura de la **figura** Santiago peregrino [cat. 81], ya que creemos que fue llevado a cabo por iniciativa propia y luego comprado por el Cabildo; ni el **cáliz** con las iniciales JVG [cat. 31], que debió de ser una donación de un canónigo.

Asimismo, realizó también **adornos** fuera de las piezas de ajuar litúrgico como «una *lámpada de metal gravada* [en] *conmemoración de* [la batalla de] *Clavijo*»¹²⁷³, que se refiere a la placa que está emplazada en el sur del crucero [cat. 144], próxima a la puerta de la sacristía, bajo el llamado *Tímpano de Clavijo* atribuido al taller del maestro Mateo (ca. 1240), que debió de ser trasladado del claustro medieval en el siglo XVI¹²⁷⁴. También se registra el pago que se

¹²⁶⁷ Ficha en CERES núm. D-1054. Se conserva en el Museo das Peregrinacións e de Santiago.

¹²⁶⁸ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20 [doc. 107]; (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130]; y (CB 198), separata de «1919-1920», sin f. [doc. 146].

¹²⁶⁹ El ritual de apertura de la Puerta Santa se halla recogido para cada año en el número correspondiente del *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, en este caso los del 8 de enero de 1885, pp. 6-8; 11 de enero de 1909, pp. 12-15; y 9 de enero de 1915, pp. 8-10. Nada se dice de la hechura o la autoría de los martillos aunque se insiste en que estaban sobredorados.

¹²⁷⁰ Por ejemplo, en San Paio de Antealtares se conserva uno de estos martillos que por su estilo y detalles ornamentales, creemos que puede tratarse de una pieza de Losada. Fue publicado en: LARRIBA LEIRA (2000b), p. 94.

¹²⁷¹ *El Eco de Santiago*, 16 de diciembre de 1908, p. 2.

¹²⁷² Las noticias al respecto en la prensa de la época son innumerables. Se hacen eco del gran fasto con el que la sociedad compostelana celebraba esta ceremonia, presidida por las autoridades eclesiásticas y civiles.

¹²⁷³ ACS. Comprobantes de cuentas, (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130].

¹²⁷⁴ Sobre el tímpano, véanse: OTERO TÚÑEZ (1965), p. 980; CHAMOSO LAMAS (1981), p. 93; SICART GIMÉNEZ (1982), pp. 28-30; YZQUIERDO PERRÍN y MANSO PORTO (dir.) (1993), p. 188; YZQUIERDO PERRÍN y SICART GIMÉNEZ (1993), pp. 263-264; YZQUIERDO PERRÍN (2009), pp. 213-214; y (2011), pp. 511-512; GARCÍA IGLESIAS (2011), pp. 156-157; y (2013), p. 28; e YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 30-31 y 264. También resulta interesante destacar que para Barreiro de Vázquez Varela, el tímpano no representa la Batalla de Clavijo, sino el Milagro de las Veneras: *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, pp. 209-215.

le libró por los «*números romanos para el archivo*»¹²⁷⁵, sin duda los números de metal que se conservan hoy en día rotulando cada una de las estanterías de la sala López Ferreiro del emplazamiento actual del archivo catedralicio [cat. 165].

Gracias a la prensa sabemos que llevó a cabo obras encargadas por el Cabildo que no conservamos, como las **andas** de la custodia de Antonio de Arfe [cat. 71] o una **placa** que encargaron los canónigos al ayuntamiento de Santiago en agradecimiento por su ayuda en la celebración del VI Congreso Católico en 1902¹²⁷⁶.



2. 7. 4. Los arreglos

A pesar de la poca información que ofrecen las facturas sobre las piezas que arregló o su ubicación, algunas arrojan datos que posibilitan su identificación. Entre ellas resulta reconocible, lógicamente, el **botafumeiro**, pieza que limpió y arregló en varias ocasiones¹²⁷⁷. Según la prensa, intervino en él de forma importante en 1888, tras la caída que sufrió. Estas reparaciones no están recogidas en las facturas, pero debieron de ser de envergadura: «*en el establecimiento del señor don Ricardo Martínez, platero de la Catedral, hállanse reparando las averías que sufrió el botafumeiro el día que se pretendió probar la nueva maroma*»¹²⁷⁸; y «*el día de la festividad de la Inmaculada [se reinstalará] el rey de los incensarios que ya podrá cruzar de nuevo las naves, cuyos trabajos de reparación estarán terminados para dicho día*»¹²⁷⁹.

Como hemos mencionado al referirnos a las noticias de prensa, sabemos que intervino en repetidas ocasiones en la **custodia** de Antonio de Arfe¹²⁸⁰. La primera noticia que tenemos es el encargo por parte del Cabildo de unas andas de plata para la misma en 1896¹²⁸¹, de las que conservamos una fotografía [cat.



Fig. 101: Custodia de Antonio de Arfe, antes de 1896, imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

¹²⁷⁵ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1017), separata de «1897», sin f. [doc. 109].

¹²⁷⁶ *El Eco de Santiago*, 2 de octubre de 1902, p. 2; y 22 de octubre de 1902, p. 1.

¹²⁷⁷ ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1903-1904», recibo 210 [doc. 124]; y (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130].

¹²⁷⁸ *Gaceta de Galicia*, 22 de noviembre de 1888, p. 2.

¹²⁷⁹ *Ibidem*, 30 de noviembre de 1891, p. 3; y *El Lucense*, 4 de diciembre de 1891, p. 2.

¹²⁸⁰ Sobre la custodia de Antonio de Arfe, véanse: *Galicia Diplomática*, 5 de agosto de 1883, pp. 25-40; LÓPEZ FERREIRO (1898-1909), tomo VIII, pp. 185-189; PÉREZ COSTANTI (1918); SÁNCHEZ CANTÓN (1920), pp. 35-38; OGANDO VÁZQUEZ (1973); MARTÍN GONZÁLEZ (1977), pp. 303-304; ROSENDE VALDÉS (1982), pp. 265-266; BARRAL IGLESIAS (1991), cat. 196, pp. 346-348; CRUZ VALDOVINOS (1991); SEIXAS (1994); MONTEROSO MONTERO (1998); VILA MARTÍNEZ (1999); MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA (2000); VARAS RIVERO (2009); y GARCÍA IGLESIAS (2012).

¹²⁸¹ *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114.



Fig. 102: Custodia de Antonio de Arfe con el nuevo remate, publicada en LEROY (1907), serie II, año VII, lámina 9

sustituirse por la estatua que se encargó a Martínez. En palabras de Sánchez Cantón, la figura del Resucitado es «muy movida pero bella y bien resuelta»¹²⁸⁶. Fue Ogando Vázquez quien señaló que el Cristo resucitado era «obra reciente»¹²⁸⁷, sin dar fecha, desconociéndose hasta ahora su autoría y cronología.

Además de la mencionada fotografía de antes de su intervención, el platero conservaba entre sus pertenencias un recorte de la publicación barcelonesa editada por Mira Leroy en francés¹²⁸⁸ donde podemos ver la custodia de Arfe ya con el remate nuevo [fig. 102]. El pie de foto, que reza «Photo de Ricardo Martínez», creemos que responde a que

71]¹²⁸². En las facturas de marzo de ese año se le pagaron 1.500 reales por la «hechura de andas de la custodia, campanilla y estatua de la Resurrección»¹²⁸³. Efectivamente, el remate actual con la figura del Cristo resucitado es obra de Martínez. El estado original de la custodia de Arfe puede verse en una fotografía que guardaba el propio platero en su archivo [fig. 101]. En ella, podemos apreciar todavía el remate original, en forma de jarrón, detalle que refirieron Villaamil y Castro en su *Descripción* (1866) y Giner de los Ríos en su texto sobre las custodias españolas (1892)¹²⁸⁴.

Las intervenciones de Martínez en la custodia fueron reseñadas en prensa en numerosas noticias, textos que nos indican también cómo era la obra original: «terminaba en un florón sobre el que había un asiento de bronce dorado que servía para colocar un ramo de claveles»¹²⁸⁵. Según la prensa, este remate ideado por Arfe generaba un problema sobre qué hacer con las flores una vez terminaba la procesión del Corpus, ya que no sería digno que tras acompañar al Santísimo, pasasen a colocarse en otro lugar cualquiera, o a pudrirse.

Visto que esto ocasionaba quebraderos de cabeza al Cabildo, decidió



Fig. 103: Santiago peregrino, altar mayor, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

¹²⁸² Firmada por Ksado, sin fechar, fue publicada en: OGANDO VÁZQUEZ (1973), p. 11.

¹²⁸³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20 [doc. 107].

¹²⁸⁴ VILLAAMIL Y CASTRO (1866), p. 162; y GINER DE LOS RÍOS (1892), p. 159.

¹²⁸⁵ La cita está tomada literalmente de: *El Compostelano*, 4 de junio de 1920, p. 2; 18 de junio de 1924, p. 1; y *El Eco de Santiago*, 24 de mayo de 1896, p. 2; 2 de junio de 1926, p. 1. También se reseñan estas intervenciones en *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114; y 25 de mayo de 1936, p. 2; *El Eco de Santiago*, 25 de mayo de 1936, p. 2; y *SPES*, núm. 209, mayo de 1952, p. 32. En la descripción de la basílica que hizo Moreno Astray en 1865 se describe la custodia «terminando en un florón al aire». MORENO ASTRAY (1865), p. 301.

¹²⁸⁶ SÁNCHEZ CANTÓN (1920), p. 37.

¹²⁸⁷ OGANDO VÁZQUEZ (1973), p. 20.

¹²⁸⁸ LEROY (1907), serie II, año VII, lámina 9.

fue el propio platero el que envió la foto a la editora, sintiéndose orgulloso de su intervención en dicha obra. También nos habla de la importancia de la pieza, por su inclusión en una publicación que estaba claramente marcada por el gusto de la época, a caballo entre el *revival* medieval y el modernismo. Si una pieza claramente clásica como la de Arfe tenía cabida es que seguía siendo una obra admirable independientemente del estilo y la moda.

Otra de las restauraciones más reconocibles e interesantes es la «*aureola para el santo Apóstol*» de plata sobredorada y treinta onzas de peso, por la cual se le pagaron 246 pesetas, o 984 reales, en 1905¹²⁸⁹. Se trata del nimbo que ostenta hoy el célebre Santiago peregrino del altar mayor, y que tal y como se especifica en la factura, es de plata sobredorada y posee doce piedras. En la pieza, Martínez repitió el modelo anterior de nimbo que acoge una solución avenerada típica de la iconografía jacobea [fig. 103]. La aureola fue robada en julio de 1905, tal y como recogen las actas capitulares. Sin embargo, apareció poco después sobre el tejado de la fábrica¹²⁹⁰. Por las facturas, nos consta que Martínez entregó un nuevo nimbo en agosto de ese mismo año, poco después del robo. Podríamos pensar que se encargó de forma prematura, y una vez encontrada la original, se repuso en su lugar, desechando la nueva. Sin embargo, la prensa nos indica que el nimbo colocado fue el realizado por nuestro platero:

«Esta mañana [29 de agosto] los fieles que visitaron al Apóstol vieron la hermosa aureola [...] de plata dorada a fuego y con delicados trabajos como hechos por el laureado artífice D. Ricardo Martínez, cuyas obras son conocidas tanto en España como en el extranjero»¹²⁹¹.

Otro de los arreglos para la fábrica que hemos podido identificar gracias a la documentación es la *aureola* del Santiago peregrino de don Álvaro de Isorna [fig. 104], pieza del artífice napolitano Francesco Marino¹²⁹². Barral Iglesias identificó la esclavina, el bordón y el nimbo con una actuación del siglo XVII, pero la documentación de Martínez, en donde se señala «*resplandor de plata dorada y 46 piedras para el Santo Apóstol de la capilla de las Reliquias*», nos indica que intervino en ella de algún modo en 1908, pagándosele 54 pesetas — 216 reales—¹²⁹³, una cantidad que certifica que la actuación fue importante y no una mera compostura. Al parecer, la imagen original de Marino ostentaba un nimbo con treinta y ocho piezas. La que conservamos actualmente tiene las cuarenta y seis que se le pagaron a Martínez¹²⁹⁴. Creemos que ésta puede ser la aureola sustraída en 1906, mencionada en las actas capitulares como uno de los objetos que se roban junto a la Cruz Compostelana¹²⁹⁵. De este modo Martínez podría haber hecho una nueva dos años después.

Precisamente, en 1917 llevó a cabo la reproducción en bronce de la Cruz Compostelana, una joya medieval donada por el rey Alfonso III y su mujer doña Jimena en el año 874¹²⁹⁶. La

¹²⁸⁹ ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54 [doc. 126].

¹²⁹⁰ ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 29 de julio de 1905, ff. 126v-127r [doc. 78]; y 5 de agosto de 1905, ff. 130r-130v [doc. 79].

¹²⁹¹ La cita está literalmente tomada de: *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1905, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2. También se reseña la factura de la aureola en: *El Eco de Galicia*, 10 de octubre de 1905, p. 7.

¹²⁹² En la pieza aparece su marca, «FM». Este orfebre, activo en la primera mitad del siglo XV, era el platero del arzobispo don Lope de Mendoza. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 348-349.

¹²⁹³ ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1907-1908», recibo 54 [doc. 126].

¹²⁹⁴ Así se describe en la *Guía descriptiva* de FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (1892), p. 70.

¹²⁹⁵ En las actas capitulares que recogen el robo se señala la siguiente pieza: «*El nimbo de plata con más de 20 piedras de distintos colores perteneciente a la imagen de Santiago Apóstol Peregrino*». ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 7 de mayo de 1906, ff. 162v-163v [doc. 80].

¹²⁹⁶ Sobre la obra original, véanse: CASTELLÁ FERRER (1606), ff. 442v-444r; FLÓREZ (1765), pp. 125-126; ZEPEDANO Y CARNERO (1870), pp. 186-188; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO (1885), pp. 63-64; VILLAAMIL Y CASTRO (1875a); LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), tomo II, pp. 169-173; FILGUEIRA VALVERDE (1959a), pp. 26-27; GONZÁLEZ MILLÁN (1993), pp. 116-130; y (2004), pp. 116-121; BARRAL IGLESIAS (1998), pp. 59-63; PEREA



Fig. 104: Francesco Marino: Santiago peregrino, ca. 1445, capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

alhaja fue sustraída en 1906, y continúa en paradero desconocido¹²⁹⁷. El facsímil [cat. 60], que intenta reproducir la original, se recoge en las facturas del platero, aunque se indica que fue pagada por «un devoto»¹²⁹⁸. Pese a que nada tiene que ver en calidad con la magnífica joya medieval, creemos que esta cruz es una reproducción digna teniendo en cuenta que en 1917 sólo contaba con la fototipia realizada por Hauser y Menet meses antes del robo, en la que la obra aparecía muy deteriorada, mostrando elementos ajenos a la pieza que habían sido añadidos a lo largo de los siglos. Al examinar el archivo personal del platero hallamos una copia de la mencionada fototipia [fig. 105].

Las labores de arreglo y compostura fueron muy frecuentes a partir de 1921 cuando se registró el sonado incendio en la capilla de las Reliquias que dañó una gran cantidad de piezas. Además de la observación directa de las obras, hemos sido capaces de identificar estos arreglos gracias a las publicaciones de López Ferreiro y Balsa de la Vega, de 1904 y 1912 respectivamente, y por lo tanto, anteriores al incendio, que nos muestran fotografías de las piezas que sufrirían después los destrozos de las llamas.

Uno de estos arreglos, conocido por prensa, fue la restauración de varias figuras, indicadas como las de «la Virgen del Pajarito, Santa Bárbara, Santiago y San Francisco de Asia [SIC]»¹²⁹⁹.

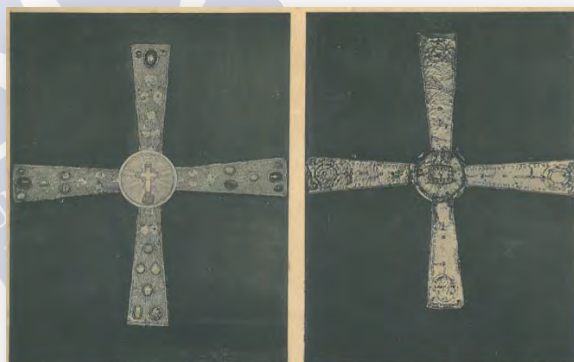


Fig. 105: Hauser y Menet: Cruz Compostelana, 1906, localización ignorada (antes en la capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela), imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

Creemos que la primera figura mencionada es la llamada Virgen de la Azucena¹³⁰⁰. En las fotografías de López Ferreiro¹³⁰¹ y Balsa de la Vega¹³⁰² distinguimos una pequeña bola con cruz en manos del niño, en lugar del pajarito que ostenta hoy en día [figs. 106 y 107]¹³⁰³.

Creemos que esa pequeña ave es una adición de Martínez y por eso se refieren a ella en la

YÉBENES y VIGUERA MOLINS (2000); DÍAZ FERNÁNDEZ (2000), p. 365; ABELLEIRA MÉNDEZ y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (2004a); y (2004b), pp. 625-632; YZQUIERDO PEIRÓ (2008), pp. 44-46; (2011a), pp. 20-21; y (2017b), pp. 339-340; y PÉREZ VARELA (2018b).

¹²⁹⁷ Las actas capitulares recogen, el 7 de mayo de 1906, el robo de varias alhajas entre las que se encontraba la cruz de Alfonso III, y la posterior inspección de la capilla por parte de la guardia civil. ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), 7, 8 y 14 de mayo de 1906, ff. 162v-163v [doc. 80]; ff. 163r-163v [doc. 81]; y ff. 164r-165r [doc. 82], respectivamente.

¹²⁹⁸ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f. [doc. 141].

¹²⁹⁹ *República Argentina*, 13 de mayo de 1923, p. 6.

¹³⁰⁰ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 350-351.

¹³⁰¹ LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), tomo VII, p. 180.

¹³⁰² Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹³⁰³ Aparece también así en la obra de Filgueira Valverde, que utiliza claramente las imágenes antiguas que manejaron López Ferreiro y Balsa de la Vega. FILGUEIRA VALVERDE (1959b), lámina II.

publicación como «del Pajarito», ya que no hemos hallado esta denominación en ninguna fuente anterior al incendio. Además del pájaro, debió realizarle un nuevo pedestal a imagen del original¹³⁰⁴. Este arreglo resulta muy interesante por presentar marca de artífice, «R. MARTINEZ». Marcar las piezas ajenas que se arreglaban no era habitual, y menos en una época que ya no era obligatorio marcar las obras propias. Con anterioridad ya había realizado la bola con cruz de la corona del niño Jesús, reseñada en las facturas en 1896¹³⁰⁵.



Figs. 106 y 107: Atrib. Francesco Marino: Virgen de la Azucena, primer tercio del siglo XV, capilla de las Reliquias, catedral de Santiago. Izda.: fotografía publicada en Balsa de la Vega (1912), lámina sin p. Dcha.: imagen actual con el pajarito, fotografía de la autora

La Santa Bárbara es una pieza del vallisoletano Juan Álvarez realizada en 1733 sobre diseño del pintor Juan Antonio García de Bouzas¹³⁰⁶. La fotografía de Balsa de la Vega nos muestra el aspecto que tenía la santa antes de deteriorarse, y las pocas diferencias nos hacen pensar que fue una compostura mínima en la parte del pedestal¹³⁰⁷.

El «*San Francisco de Asia* [SIC]», entendemos, Asís, ha de referirse al santo procedente de un grupo de figuras para el oratorio de don Lope de Mendoza, obras de hacia 1450 atribuidas a Vicente Flamenco, Francesco Marino y un taller compostelano¹³⁰⁸, cuya intervención también hubo de ser menor. También podría pertenecer a este círculo el referido como «*Santiago*»¹³⁰⁹, teniendo en cuenta a la figura del Apóstol de don Álvaro de Isorna, igualmente relacionada con Marino. Estaríamos hablando de una segunda intervención en esta figura apostólica, ya que como acabamos de indicar, había realizado en 1908 la nueva aureola. También podría referirse a cualquier otra figura de la capilla de las Reliquias entre las que representan al Zebedeo, como las de Geoffroy Coquatrix¹³¹⁰, Jean Roucel¹³¹¹, o el busto de Santiago Alfeo de Rodrigo Eáns¹³¹². En cualquier caso la intervención no está marcada en ninguno de estos Santiagos.

El arreglo de la pechera del corpiño del **busto-relicario** de santa Florina [fig. 108], una pieza de Jorge Cedeira el Joven de 1594¹³¹³, sí presenta marca «R. MARTINEZ» y «916». La

¹³⁰⁴ YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 350.

¹³⁰⁵ Por éstas se le pagaron 12 reales. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20 [doc. 107].

¹³⁰⁶ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 365.

¹³⁰⁷ Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹³⁰⁸ Sobre estas piezas, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 353-355.

¹³⁰⁹ *Ibidem*, pp. 348-349.

¹³¹⁰ *Ibidem*, pp. 341-342.

¹³¹¹ *Ibidem*, pp. 345-346.

¹³¹² *Ibidem*, pp. 343-344.

¹³¹³ Este arreglo fue mencionado por Sousa (2012), p. 166. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véanse: DÚO RÁMILA (2014c), p. 617; e YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 362.



Fig. 108: Jorge Cedeira el Joven: Santa Florina (y detalle de su marca), 1594, capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela, fotografías de la autora

Martínez realizó íntegramente el de san Máximo siguiendo a su pareja como modelo. Para llegar a esta conclusión nos hemos basado principalmente en cuatro factores. El primero y más clarificador es una fotografía de Thompson realizada en 1868 a uno de los altares laterales de la capilla de las Reliquias, en la que aparece solamente uno de estos relicarios [fig. 110]¹³¹⁸. Al otro lado, en colocación simétrica con éste, aparece un relicario de tipo similar pero de distinta morfología, que hoy en día no se conserva. Por lo tanto sabemos que uno de estos relicarios ya existía en 1868. El segundo factor es la descripción de la capilla que hizo Fernández Martín en 1892, cuando describe los relicarios de santa Inés y san Máximo de forma independiente como una pirámide de plata labrada y tres cristales, sin mencionar que sean pareja o iguales. Coincidiendo con la fotografía de Thompson, el de santa Inés sería el identificado de

fotografía de Balsa de la Vega nos muestra la pieza tal y como se conservaba antes de deteriorarse¹³¹⁴. Martínez tuvo que recomponer toda la zona del corpiño y la base, reproduciendo el dibujo ornamental del ropaje y los plegados de la forma más fiel posible al original. Sin embargo, no incorporó la joya que la pieza de Cedeira ostentaba en el centro del pecho.

También hemos podido localizar gracias a las facturas su intervención en otros detalles de la capilla de las Reliquias, como una **pluma** para el Santo Tomás¹³¹⁵ [fig. 109]; o los **remates** y el **crucificado** —este último hoy perdido—, de la cruz de azabache¹³¹⁶ [fig. 69]. Otro de sus arreglos destacados se registra en la paz de cristal de roca, con un remate con un pequeño **serafín** de oro¹³¹⁷.

Aunque no se recoge como tal en las facturas, también hemos identificado como un arreglo post-incendio la pareja de **relicarios** de san Máximo y santa Inés, de los que creemos que Ricardo

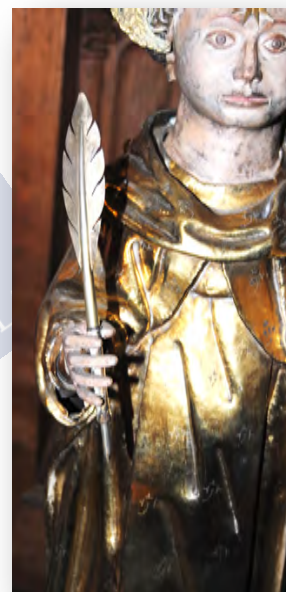


Fig. 109: Santo Tomás (detalle), capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.

¹³¹⁴ Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹³¹⁵ Por ésta se le pagaron 30 reales. ACS. Comprobantes de cuentas de fábrica (IG 1015), separata de «1894», ff. 18-19 [doc. 102].

¹³¹⁶ Por éstos se le pagaron 100 pesetas y 25 céntimos (401 reales). ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1921», sin f. [doc. 148]. Por la fecha, creemos que la cruz se deterioró en el incendio de 1921 y el cabildo quiso restaurarla, contando con los añadidos de Martínez y la intervención en la macolla del azabachero Mayer. Podemos aproximarnos a la pieza antigua en el grabado del propio Mayer en la obra de López Ferreiro (1898-1911), tomo VII, p. 400. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 414.

¹³¹⁷ Por los que se le pagaron 24 pesetas —96 reales—. ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1918-1919», sin f. [doc. 144]. La pieza tiene varias cabecitas de serafines, pero el arreglo fue tan mínimo que no podemos ni siquiera distinguirlo del resto.

¹³¹⁸ Thompson (1868), lámina 16.

esta pareja como ya existente y el de san Máximo el que no se conserva. El tercer factor es que la misma casuística de la fotografía de Thompson se repite en una imagen del retablo principal hecha por Ksado en 1920 [fig. 109], un año antes del incendio, donde claramente se aprecia la asimetría de la pareja anteriormente descrita. El cuarto factor es que la firma de Martínez sólo aparece en el de san Máximo. Esto nos lleva a pensar que el mencionado relicario no ha llegado hasta nosotros porque se quemó en el incendio, pero se pudo salvar la reliquia, que se trasladó a un nuevo contenedor que el platero hizo a imagen y semejanza del de Santa Inés, ya que se colocaban en posiciones simétricas. Teniendo en cuenta que creemos que lo realizó íntegramente, aunque con un modelo impuesto, la hemos catalogado como suya [cat. 75].



Fig. 110: Charles Thurston Thompson: Retablo de la capilla de las Reliquias, 1868, imagen publicada en: THOMPSON (1868), lámina 16

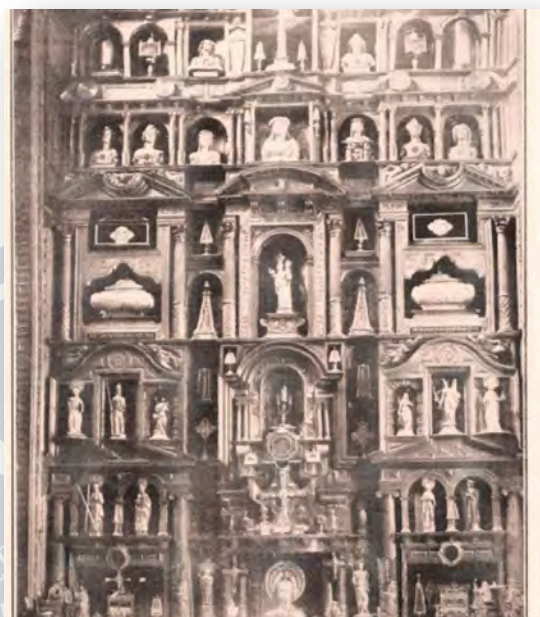


Fig. 111: Ksado: Retablo de la capilla de las Reliquias, anterior a 1920, imagen publicada en: Vida Gallega, 25 de marzo de 1920, p. 22

No ocurre lo mismo con otra pareja de relicarios, los de san Vicente y santa Coronata [figs. 112 y 113]. Su marca aparece en ambos casos, pero acompañada de un 900, que suele ser habitual en arreglos o piezas de ley más baja. El Inventario de la Catedral los atribuyó al platero¹³¹⁹, pero el estilo de los mismos no concuerda de forma determinante con sus piezas conocidas. Creemos que se trata de otro arreglo tras el incendio en el que intervino sobre un modelo impuesto, pero sin realizar íntegramente ninguno.

El mismo inventario también atribuyó los relicarios de san Ceferino y un mártir de Cardeña [fig. 114] a Martínez¹³²⁰. Por mucho que hemos mirado no hemos sido capaces de encontrar marca alguna. El tipo de la pieza, el pie, el astil y el remate no cuadran con ninguna de sus obras o su estilo ornamental, sino con modelos del siglo XVII que pese al carácter ecléctico de Martínez, nunca empleó, como la base cruciforme, el pie, la transición entre pie y

¹³¹⁹ Inventario do Museo da Catedral de Santiago, fichas núm. 1931 y 1932.

¹³²⁰ Ibídem, fichas núm. 1933 y 1934



Figs. 112 y 113: Relicarios de san Vicente y Santa Coronata (y detalle de sus marcas de arreglo), siglo XVII?, capilla de las Reliquias, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

astil, la cúpula casetonada el tipo de cruz de remate. Fueron descritos por Fernández Martín en 1892 en el retablo mayor de la capilla de las Reliquias¹³²¹. El primero lo señaló como el de San Víctor como certifica su inscripción, aunque el inventario actual de la Catedral lo denomina como de San Ceferino, como corresponde con la leyenda del saquito en su interior. El segundo se identifica en ambos casos como de uno de los mártires de Cardeña.

La reliquia de San Víctor fue regalada por el cardenal Celada en 1789, momento en el que quizás los restos llegaron ya con sus propios contenedores. En un folletín informativo de la Catedral publicado en 1960, se



Fig. 114: Relicarios de san Ceferino y un mártir de Cardeña (pareja), siglo XVII, capilla de las Reliquias, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

indica que estos dos relicarios proceden de San Martiño Pinario y datan del XVII¹³²². En la susodicha fotografía de Ksado [fig. 111] aparecen colocados en el retablo antiguo. Quizás fuesen dañados por el fuego y Martínez los arreglase como hizo con varias de las piezas de la capilla.



2. 7. 5. Los ingresos

A continuación adjuntamos una tabla con los ingresos percibidos por Ricardo Martínez librados por la Catedral de 1885 hasta 1923 [tabla 16]. Antes de analizarla, debemos detenernos en una serie de consideraciones previas. Primero, tenemos que tener en cuenta que estas cantidades son las referenciadas en la documentación que se ha conservado, pudiendo haber otras facturas que no hayan llegado hasta nosotros, especialmente recibos sueltos. Segundo, debemos reseñar que de 1886 a 1902 se le paga anualmente en diciembre, pero a partir de 1903 los pagos pasan a efectuarse en julio, por lo que los sueldos a partir de ese año van agrupados de agosto de un año a julio del siguiente. En algunos casos sólo contamos con documentación referente a un semestre.

¹³²¹ FERNÁNDEZ MARTÍN (1892), pp. 81-82, entradas 2 y 6.

¹³²² GUERRA CAMPOS (1960b).

Como podemos observar, los sueldos oscilan entre cantidades diversas en torno a los 2.000-4.000 reales, con cantidades que llegan hasta los 10.661 reales en 1898 cuando se le pagó un lote importante de cuadros de ofrenda de 5.200 reales¹³²³, o los 9.721 reales que percibió el primer año que trabajó para la fábrica, cuando realizó cinco cuadros, tres cajones y la estrella para la urna [cat. 3]¹³²⁴. A ello habría que sumarle los pagos del resto de su clientela, en primer lugar los parroquiales o para otros centros religiosos, y en segundo lugar los civiles. A juzgar por su catálogo, estos últimos fueron muy numerosos y debieron reportarle grandes ingresos, teniendo en cuenta que los precios marcados de las obras civiles son muy superiores a las entregadas a la Catedral, lo que creemos, se debe a que la fábrica le entregaba normalmente el material para las hechuras.

INGRESOS PERCIBIDOS POR RICARDO MARTÍNEZ DEL FABRIQUERO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1886-1923)					
1886	9.721 reales	1899	1.981 reales	1911-1912	2.318 reales
1887	2.860 reales	1900	2.037,2 reales	1912-1913	3.189 reales
1888	800 reales	1901	2.117 reales	1913-1914	2.120 reales
1889	1.738 reales	1902	3.058 reales	1914-1915	8.729,2 reales
1890	1.512 reales	1903 (1 ^{er} sem.)	2.865,6 reales	1915-1916	1.596 reales
1891	5.443 reales	1903-1904	6.076 reales	1916-1917	4.435 reales
1892	3.796 reales	1904-1905	1.660 reales	1917-1918	3.545 reales
1893	2.061 reales	1905-1906	3.543 reales	1918-1919	5.332 reales
1894	2.481 reales	1906-1907	3.260 reales	1919-1920	3.578 reales
1895	2.301 reales	1907-1908	2.886 reales	1920-1921	2.839 reales
1895	3.348 reales	1908-1909	7.567 reales	1921-1922	3.946,5 reales
1897	3.404 reales	1909-1910	2.957 reales	1922-1923	4259,5 reales
1898	10.661 reales	1910-1911	2.400 reales	1923 (2 ^{do} sem.)	580 reales

Tabla 16. Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos administrativos del ACS de 1886 a 1923



¹³²³ ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1017), separata de «1898», recibo s/n [doc. 113].

¹³²⁴ ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1886», recibo 8 [doc. 86]; Libro diario, 1886 (IG 56), p. 30 [doc. 89]; y Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «obras de plata. 1855-1869», sin f. [doc. 88].

2. 8. TRABAJO EXTERNO A LA CATEDRAL

Como indicó Pérez Sánchez en su estudio sobre los plateros de la catedral de Murcia:

«Que duda cabe de que aquellos oficios artísticos vinculados de manera ordinaria y permanente, por razones obvias, a una fábrica catedralicia [...], el destinado a atender las continuas necesidades del ajuar litúrgico de metales preciosos adquiere a la hora de abordar el contexto de las artes suntuarias de un determinado territorio diocesano un carácter excepcional, incluso decisivo, en el desarrollo de las mismas al encauzarse con frecuencia a través de su actividad los parámetros artísticos y estéticos más llamativos que las caracterizarán a lo largo de un periodo concreto. La figura del platero de la catedral cobra en este sentido una extraordinaria importancia, especialmente en aquellas zonas periféricas, que alejadas de los grandes centros del poder tardan en asumir la recepción de las nuevas modas, formas y gustos [...]»¹³²⁵.

Este es el caso de Ricardo Martínez, que contó con una nutrida clientela entre las parroquias y conventos de la archidiócesis, en los cuales seguimos encontrando hoy en día sus obras; así como personalidades nacionales e internacionales que ya hemos ido mencionando. También destacó por su clientela civil, como demuestran las numerosas obras fotografiadas en su archivo. Ello ha quedado recogido en el apartado de «Clientes»¹³²⁶, y como tal, no queremos repetirnos aquí. En este apartado queremos presentar una serie de piezas importantes en su carrera, ajenas a los encargos catedralicios, que necesitan de una contextualización y explicación detallada, ya sea por problemas de atribución, por significación histórica o por abundancia cruzada de fuentes. Incluirlas en este epígrafe contribuye a despejar el mencionado apartado de «Clientes», así como el de «Aspectos formales y tipológicos»¹³²⁷, en el que nos ocuparemos únicamente de los tipos empleados y las características formales de las piezas, independientemente de la contextualización razonada de los encargos. Por lo tanto, en este apartado no pretendemos describir las piezas, sino atender a cuestiones de atribución, fuentes e importancia en la carrera del platero.

2. 8. 1. Las piezas para Lugo (ca. 1888-1894)

Las piezas que Ricardo Martínez realizó para la catedral de Lugo constituyen un interesante apartado en su producción historicista, que hemos tenido la oportunidad de conocer gracias a diversas fuentes: la pieza del conjunto que todavía se conserva, los catálogos de exposiciones de época, la prensa y las fotografías y bocetos de su archivo. Este grupo está conformado por la custodia para Santiago a Nova y una pareja de cáliz y copón para la Catedral. Lo primero que debemos apuntar es que este conjunto de piezas, que hemos definido en el capítulo «Obra (II)» como «Grupo de Lugo», comparten características formales y ornamentales con el llamado «Grupo de Muros y Noia», cuyas particularidades tipológicas y estilísticas analizaremos donde corresponde¹³²⁸.

¹³²⁵ PÉREZ SÁNCHEZ (2005), p. 527.

¹³²⁶ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 7.

¹³²⁷ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2.

¹³²⁸ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 1. 1., apartado de «Cálices».

La primera de las piezas, la **custodia** [cat. 63], se conserva en su parroquia, y como el resto de las obras, es un bello ejemplo de platería neogótica. Un aspecto muy interesante de esta pieza es que presenta un marcado ya nada habitual a finales del siglo XIX, ya que fue marcada todavía con el sistema triple: la marca habitual del platero; la del marcador Manuel Aller, «M/ALLER»; y la de ciudad, el cáliz con la hostia¹³²⁹.

Además, la pieza presenta dos inscripciones. La primera de ellas aparece en el interior del pie y reza: «TALLER DE PLATERÍA MARTÍNEZ. SANTIAGO 1888». La temprana fecha la sitúa como una de las primeras piezas importantes después de que en 1886 iniciase su carrera con la urna del apóstol. Louzao Martínez transcribió la fecha como 1883¹³³⁰, lo que hubiese resultado demasiado temprano. Ciertamente, el último 8 resulta un tanto borroso, pero para nosotros no admite dudas. La segunda inscripción se emplaza en la cenefa de la base: «hAEREDUM DÑI / EMMANU / ELIS, MAE. CARBALLEIRA CIU / LUCENSIS OSTENSORIUM PRO / PRIUM. AN. MDCCCXXXLVIII»¹³³¹, y gracias a ella sabemos que la custodia fue encargada para Manuel Carballeira, y donada a la iglesia de Santiago a Nova en 1889, un año después su factura. Se ha conservado también el estuche de madera que se realizó para cobijarla, donde se reafirma su autoría: «CONSTRUXIT R. MARTINEZ / COMPOSTELLAE».

Como ya hemos indicado, esta pieza apareció reseñada en prensa, concretamente por Barreiro de Vázquez Varela en *Galicia Diplomática*. De «la elegante y hermosa custodia de plata construida en el taller de nuestro amigo D. Ricardo Martínez», dice el historiador que fue «destinada á la iglesia parroquial de Santiago de Lugo» y que «pertenece al estilo ojival». También aportó algún dato técnico: «el procedimiento empleado en la ejecución de esta custodia [...] ha sido el repujado, excepto las estatuillas de los cuatro Evangelistas del nudo que han sido cinceladas», y subrayó sus características estéticas: «realza mucho la belleza de esta obra, la combinación bien dispuesta del brillo y mate de la plata, y el dorado de las mencionadas estatuillas, y el cerco que ha de contener la Sagrada Hostia»¹³³². Como también hemos apuntado, la custodia fue exhibida y galardonada en la Exposición de Lugo de 1896¹³³³. El platero también conservaba una fotografía de esta pieza individual en su archivo, realizada por el fotógrafo J. Varela, que muestra el nombre del platero en una placa colocada en el disco ostensorio.

En la iglesia de San Martiño de Noia se conserva un ejemplar idéntico [cat. 64], conservado de forma excelente, que debió de ser un encargo específico tras el éxito que tuvo la pieza lucense. La copia exactamente en todos sus detalles excepto los medallones del pie, que permanecen vacíos a excepción de uno, con el escudo de la villa de Noia.

Con respecto al **cáliz**, aunque no hemos conservado la pieza físicamente, el platero también guardaba en su archivo una fotografía [cat. 33] y un boceto [boc. 3] que nos da todavía más detalles, ya que la calidad del dibujo nos permite analizar cada uno de los elementos de forma pormenorizada. El **copón** no sabemos si llegó a materializarse, pero nos inclinamos a pensar que no, teniendo en cuenta que sólo conocemos un boceto [boc. 6] y ni una sola mención en prensa, al contrario que el cáliz. En las tres piezas, el pie debió ostentar una inscripción

¹³²⁹ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 2. 3.

¹³³⁰ LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), pp. 1789-1790.

¹³³¹ Barreiro de Vázquez Varela transcribió la fecha de la inscripción como MDCCCXXXIX (*Galicia Diplomática*, 2 de junio de 1889, p. 175), lo cual repitió Peinado Gómez (PEINADO GÓMEZ (1970), p. 208). Aunque efectivamente el año es el mismo, la inscripción del platero está mal escrita, con el número IX como VIII.

¹³³² *Galicia Diplomática*, 2 de junio de 1889, p. 175.

¹³³³ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 19.

alusiva a la ciudad de Lugo en el listel de arranque. En el boceto del cáliz alcanzamos a leer «CIVIS LUCENSIS OSTE[NSORIUM]», en consonancia con la inscripción de la custodia. En el boceto del copón también podemos intuir la inscripción, ilegible, y además, una segunda inscripción que bordea la parte superior de la copa, que no tiene paralelo en ninguna otra de estas piezas y que tampoco alcanzamos a leer.

Las reseñas en la prensa de la época sobre el cáliz¹³³⁴, certifican no sólo que fue una obra celebrada y difundida, sino que nos dan detalles descriptivos que no seríamos capaces de conocer, como los elementos iconográficos. Además, nos ofrecen la fecha de su construcción, 1894, año en torno al que creemos, debemos ceñir también el copón, que debió proyectarse como pareja pero no realizarse. De haber sido así, los periódicos habrían hablado también de éste. Parece ser que la pieza no fue remitida a Lugo hasta el año siguiente, ya que en 1895 continuaba expuesta en el obrador de Martínez a donde el público acudía a admirarlo¹³³⁵.

De la pieza, «*de treinta centímetros, con base hexágona*»¹³³⁶, con superficie sobredorada «*alternando una estudiada combinación de mate y brillo singular*», se proclamaron todo tipo de alabanzas, describiendo cuidadosamente la obra, como por ejemplo: «*las celdillas son de finísimos adornos repujados y de un dibujo verdaderamente exquisito*», «*[la copa] es de oro bruñido exteriormente, y además de resultar esbelta y elegante es de un corte muy hermoso*», refiriéndose a la tercera cenefa de la subcopa como: «*[su] conjunto recuerda al aspecto de la preciosa crestería cimera*». La prensa asegura que con la obra, «*[...] no solamente recibirá mil plácemes tan inteligente y laborioso maestro, sino que con esto honrará como es debido el arte en nuestra vieja Compostela, que siempre ha tenido renombre en esta clase de trabajos de gusto y ejecución delicada*»¹³³⁷.

La prensa nos habla también de una patena, «*grabada a buril por su exterior con una cuadrifolia que encierra en su centro el monograma de Cristo con caracteres ojivales*»¹³³⁸. En la fotografía que el platero conservó del cáliz, lo vemos posado sobre una bandeja redonda con orilla decorada con cenefa.

Como ya hemos mencionado¹³³⁹, tenemos constancia de que la custodia participó en la exposición lucense de 1896, y creemos que también el cáliz, que hemos identificado con la descripción del catálogo: «*Un cáliz ojival (tercer periodo) de plata dorada, repujado y cinceladas las figuras, construido para el Excelentísimo Señor Arzobispo de Burgos*»¹³⁴⁰. Creemos que podría tratarse de una pieza que fue encargada por la catedral de Lugo antes de 1894, siendo obispo Gregorio Aguirre García (1885-1894), quien fue nombrado arzobispo de Burgos ese mismo año (1894-1909). El hecho de que fuese un encargo personal del prelado podría explicar que, aunque la obra todavía estuviese en la exposición en 1896, con posterioridad fuese llevada por su propietario a su nueva archidiócesis y por eso no se conserva en la catedral lucense¹³⁴¹. Además, la descripción de la técnica concuerda con lo reflejado en la

¹³³⁴ Se reseña en los siguientes periódicos: *El Lucense*, 17 de julio de 1894, p. 3; y 22 de mayo de 1895, p. 2; *El Regional*, 17 de julio de 1894, p. 3; 12 de noviembre de 1894, p. 1; y 21 de mayo de 1895, p. 3; y *El Eco de Galicia*, 25 de mayo de 1895, p. 3.

¹³³⁵ *El Lucense*, 22 de mayo de 1895, p. 2; y *El Eco de Galicia*, 25 de mayo de 1895, p. 3.

¹³³⁶ La cita se repite en: *El Lucense*, 17 de julio de 1894, p. 3; y *El Regional*, 17 de julio de 1894, p. 3.

¹³³⁷ *El Lucense*, 22 de mayo de 1895, p. 2; y *El Eco de Galicia*, 25 de mayo de 1895, p. 3.

¹³³⁸ *Ibidem* (ambas fuentes).

¹³³⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

¹³⁴⁰ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 80.

¹³⁴¹ Tampoco lo hemos hallado referenciado en estudios sobre la colección de platería de la catedral de Burgos, por lo que creemos que se mantuvo dentro de la propiedad personal del arzobispo.

prensa, que se refirió al cáliz de Lugo como «*repujado, a excepción de que existen cuatro figuras en el pie*»¹³⁴², las cuales debían reconocerse como cinceladas. Efectivamente, las piezas del «Grupo de Lugo» presentan cuatro figuras cinceladas en el pie.

Fueron los propios periódicos los que señalaron la similitud de este cáliz con la custodia de Santiago a Nova: «*seguramente formará hermoso pendant, por su estilo y dibujo, con la magnífica custodia que también hizo [...] para Lugo, y cuyas dos obras admirables de arte, probablemente figurarán en la próxima exposición regional*»¹³⁴³. Resulta por lo tanto muy posible que se expusiesen juntas en Lugo en 1896, confirmando nuestra hipótesis.

El trabajo de Martínez para la catedral de Lugo y la iglesia parroquial más importante de la ciudad, certifican la importancia que ya había adquirido el platero en el panorama de la platería gallega en unas fechas tempranísimas en su carrera, celebrado y alabado por la prensa.



2. 8. 2. Las piezas para el cardenal Martín de Herrera (1890-1922)

Como ya hemos apuntado, las escasas obras bibliográficas que citan a Martínez¹³⁴⁴ se refirieron a él en alguna ocasión como «*el platero del cardenal Herrera*», relación que hasta ahora sólo era conocida gracias a los numerosos cálices que el cardenal donó a parroquias de la archidiócesis de Santiago. Sin embargo, nosotros hemos documentado otros encargos para el prelado, que constituyen ejemplos de gran belleza e importancia en la platería de la Compostela de cambio de siglo, y ostentan tipos que no se han conservado en gran número.

En primer lugar, y gracias a la prensa, tenemos constancia de que el prelado encargó a Martínez un **cuadro conmemorativo** para ser entregado como premio en una carrera de velocípedos en 1890, que se describe como un dosel arquitectónico «*de gusto admirable*» conteniendo la figura del apóstol Santiago¹³⁴⁵. Creemos que se corresponde con una fotografía que conservaba el platero en su archivo [cat. 137], que copia literalmente la portada renacentista que Juan de Álava llevó a cabo en las obras claustrales en la Catedral (1521-1527), correspondiente a la antigua puerta de la capilla de las Reliquias [fig. 115]¹³⁴⁶.



Fig. 115: Juan de Álava: Antigua puerta de la capilla de las Reliquias, 1525-1527, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

¹³⁴² *El Regional*, 21 de mayo de 1895, p. 3; y *El Eco de Galicia*, 25 de mayo de 1895, p. 3.

¹³⁴³ *Ibidem* (ambas fuentes).

¹³⁴⁴ Por ejemplo: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 198; y (1988b), pp. 380-381; o LEMA SUÁREZ (1993), p. 349.

¹³⁴⁵ *El lucense*, 19 de julio de 1890, p. 3; *Gaceta de Galicia*, 16 de junio de 1890, p. 2; y 12 de julio de 1890, p. 2.

¹³⁴⁶ Sobre este cuadro conmemorativo, Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 2., apartado de «Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas».



Fig. 116: Ricardo Martínez: Bandeja, 1907, publicada en: LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 42.

Cronológicamente, la segunda pieza es una gran **bandeja** en forma de concha que fue publicada por Mira Leroy en su versión francesa. Esto nos indica que fue una obra conocida, con cierta difusión internacional, y pudo servir de modelo a otros plateros. La publicación presenta la fotografía acompañada del texto: «*Concha-bandeja para el cardenal Herrera. Platero: Ricardo Martínez*» [fig. 116]¹³⁴⁷. Esto nos plantea un problema, ya que la obra se encuentra en el Museo de la catedral de Mondoñedo [cat. 124], y además existe una pareja idéntica¹³⁴⁸. En la propia pieza se indica como una donación del cabildo catedralicio de Santiago al obispo de la sede mindoniense en 1907, lo cual efectivamente, queda certificado por la inscripción: «EL CABILDO COMPOSTELANO AL ILMO SR OBISPO DE MONDOÑEDO EN SU CONSAGRACION. 26 DE MAYO DE 1907». Se refiere al prelado Juan José Solís y Fernández (1907-1931), cuya consagración tuvo lugar en la catedral de Santiago,

presidida por Martín de Herrera¹³⁴⁹. Quizás el arzobispo encargase la obra en nombre del Cabildo para entregársela al prelado mindoniense. Nos parece extraño que Mira Leroy publicase la bandeja con esa información si no fuese cierta, ya que sólo mencionaba el destinatario cuando era un dato muy relevante. Cabe una tercera posibilidad, la de que el platero realizase varias bandejas, por lo menos una pareja para Mondoñedo y otro ejemplar para el cardenal, que en todo caso era idéntica.

La bandeja, de gran tamaño, es una copia casi literal de las dos grandes conchas que el madrileño Baltasar Salazar hizo para la Catedral entre 1754 y 1760 [fig. 117]. Esta similitud llevó incluso a Bouza Brey a afirmar que Ricardo Martínez era «*el autor de las grandes conchas de la Catedral*»¹³⁵⁰. Sin embargo, las bandejas de la fábrica están marcadas por Salazar, y ostentan además la marca de la villa de Madrid y del contraste Félix Leonardo de Nieva¹³⁵¹. Como



Figs. 117: Baltasar Salazar: Concha (y detalle de sus marcas), 1754-1760, Catedral del Santiago de Compostela, fotografías de la autora

¹³⁴⁷ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 42.

¹³⁴⁸ Sobre esta bandeja, véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 2., apartado de «Bandejas».

¹³⁴⁹ No hemos hallado datos en la prensa de la época o en los episcopologios sobre el presente ofrecido al obispo mindoniense, pese a la prolija descripción de la consagración en: *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1907, p. 1.

¹³⁵⁰ BOUZA BREY (1962b), p. 22.

¹³⁵¹ Baltasar de Salazar fue un platero madrileño activo a partir de la década de los veinte del siglo XVIII. Tuvo una actividad muy fecunda, realizando obras tanto sacras como civiles. Fue nombrado platero supernumerario de la Real Cámara en 1736. Murió en 1762. En las bandejas catedralicias empleó la segunda variante de su marca, «B.SA/LAZR». Por otra parte, Félix Leonardo de Nieva fue marcador de la villa de Madrid y la marca que aparece en estas piezas, «54/NIE/VA», es válida de 1754 a 1760. Sobre estos dos artífices, véanse: MARTÍN (1991a); CRUZ VALDOVINOS (2004c), pp. 120, 128 y 13; y (2006b), piezas 197, 142 y 153; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (2007), pp. 131-146; MARTÍN SÁNCHEZ y GUTIÉRREZ

analizaremos posteriormente, la bandeja de Martínez presenta un aspecto ecléctico, superficial y ordenado, contra el estilo del barroco, naturalista y orgánico de Salazar.

Es destacar que esta obra no es la única reproducción de las conchas de Salazar. En la Colexiata de Santa María do Campo (A Coruña) se conservan otras dos, la primera fue atribuida con dudas a Jacobo Pecul por Louzao Martínez, mientras que la segunda fue realizada por el obrador compostelano Malde para ser ofrecida por la ciudad de Santiago al general Francisco Franco¹³⁵². Asimismo, el platero Julio Lado realizó otra copia en la misma época¹³⁵³, y la misma familia de plateros hizo otra en el año 2000¹³⁵⁴. Queda certificado pues, el éxito que tuvo el tipo en el Santiago de los historicismos.

En tercer lugar debemos referirnos a los mencionados **cálices limosneros**, que tipológicamente imitan a los donados por el arzobispo Múzquiz de Aldunate (1801-1821) realizados en 1818 por el madrileño Lucas Toro¹³⁵⁵. Del mismo modo que lo hizo Múzquiz, Herrera regaló numerosos cálices que se conservan hoy en parroquias esparcidas por toda la archidiócesis. Hasta el momento conocemos por lo menos veinte ejemplares, uno conservado en el Seminario Mayor en San Martiño Pinario (Santiago de Compostela) [cat. 5]¹³⁵⁶ y los demás en las siguientes parroquias: Divino Salvador de Viós (Abegondo) [cat. 6]; San Andrés de Trobe (Vedra) [cat. 7]; San Breixo de Foxás (Touro) [cat. 8]; San Fiz de Monfero [cat. 9]; San Mamede de Andoio (Tordoia) [cat. 10]; San Mamede de Bragade (Oza-Cesuras) [cat. 11]; San Martiño de Noia —dos ejemplares [cat. 12 y 13]—; San Pedro de Filgueira de Barranca (Cesuras) [cat. 14]; San Vincenzo de Cuns (Coristanco) [cat. 15]¹³⁵⁷; Santa Baia de Bando (Santiago de Compostela) [cat. 16]; Santa Lucía de A Coruña —dos ejemplares [cat. 17 y 18]—; Santa María de Lañas (Arteixo) [cat. 19]; Santa María de Mourente (Pontevedra) [cat. 20]; Santa Mariña de Obre (Noia) [cat. 21]; Santo Estevo de Landeira (Negreira) [cat. 22]¹³⁵⁸; Santo Estevo de Perlío (Fene) [cat. 23]; y Santo Tomé de Vilacova (Abegondo) [cat. 24].

Todos ellos presentan la marca habitual del platero e inscripción de donación: «LO DONÓ EL CARDENAL MARTÍN DE HERRERA. 1911». El prelado debió donarlos en sus visitas pastorales, que insistía en realizar personalmente¹³⁵⁹. También le encargó a Martínez un copón para Santa Lucía de A Coruña [cat. 40], que concuerda con el mismo estilo de los cálices.

En el archivo del platero se ha conservado la fotografía [cat. 78] y el boceto [boc. 31] de un bello **báculo episcopal** autografiado por el artífice, con la indicación de su destinatario: «Báculo para el cardenal Martín de Herrera de Compostela». Además de la importancia de ser el encargo para un personaje tan distinguido, ésta es una pieza muy interesante en el catálogo de Martínez por ser única en su tipo y por contener iconografía jacobea.

HERNÁNDEZ (2007), pp. 157-186; SÁNCHEZ RIVERA (2008), pp. 587-616; MONTALVO MARTÍN (2011), pp. 357-374; y ESTEBAN LÓPEZ (2015), pp. 145-158.

¹³⁵² LOUZAO MARTÍNEZ (1993c), pp. 99 y 148-149, respectivamente.

¹³⁵³ Fue publicada en: BARRAL IGLESIAS (1998b), p. 400.

¹³⁵⁴ Fue publicada en: LARRIBA LEIRA (2004b), p. 154.

¹³⁵⁵ Lucas Toro fue un platero activo en Madrid entre las últimas décadas del siglo XVIII y las dos primeras del XIX. Antonio Martínez le otorgó el título de maestro en su célebre Real Fábrica. También es el autor del espléndido cáliz que el mismo arzobispo Múzquiz donó a la catedral de Santiago junto a un juego de vinajeras, en un vocabulario de estilo Imperio muy distinto. Sobre esta pieza, véase: CRUZ VALDOVINOS (2006), pieza 150

¹³⁵⁶ Fue publicado en: LARRIBA LEIRA (2000a), p. 96.

¹³⁵⁷ Fue publicado en: LEMA SUÁREZ (1993), pp. 574-575.

¹³⁵⁸ Fue citado en: CARDESO LIÑARES (1989), tomo IV, p. 1867.

¹³⁵⁹ CEBRIÁN FRANCO (1997), p. 312.

Conocemos su construcción, medidas, materiales y datación gracias a la prensa de la época. Fue encargado en 1914 para conmemorar el XXV aniversario del nombramiento de Herrera como arzobispo compostelano. Tras la misa conmemorativa, celebrada el 14 de febrero del mencionado año, se realizó una procesión en la que el prelado lució el báculo, «regalado por el clero de la diócesis, obra alabada de orfebrería que acredita una vez más a su autor, Don Ricardo Martínez»¹³⁶⁰. Otro periódico de la época lo describió de la siguiente manera:

«[...] es una preciosidad en el estilo ojival que campea en todo el trabajo de delicadas y finísimas líneas, presentando un conjunto que puede competir con los mejores que haya en la diócesis de España y del extranjero. Honra el arte compostelano. / Mide cerca de dos metros, y está también tratado el dibujo, que las arcaturas, doseletes, y pináculos que terminan en airosa crestería, forman una macolla de gesto irreprochable. / El nudo es un alarde caprichoso de gusto, y la trepadora que sostiene una imagen del Santo Apóstol vestido de peregrino, un encaje de plata airosamente presentado y ejecutado. / La voluta termina con una cabeza de serpiente que simboliza las palabras del Salvador: Estate prudente sicut serpents [SIC]. En la macolla hay zafiros y rubís»¹³⁶¹.



Fig. 118: Mariano Benlliure: Placa conmemorativa de Martín de Herrera, 1915, praza de Praterías, fotografía de la autora



Fig. 119: Francisco Asorey: Tumba de Martín de Herrera (detalle), 1927, iglesia das Orfas, fotografía de la autora



Fig. 120: Anónimo: Martín de Herrera, s. f., fotografía publicada en: xacopedia.com

Podemos considerar la obra como uno de los símbolos de Martín de Herrera. Tal es así, que en las representaciones artísticas posteriores el prelado aparece con él. Podemos verlo en su placa de bronce instalada en Praterías [fig. 118], realizada por el valenciano Mariano Benlliure (1915); en su propio enterramiento [fig. 119], una lápida de mármol obra de Francisco Asorey (1927)¹³⁶²; o en una fotografía sin fechar tomada al cardenal [fig. 120]. Sólo hemos hallado una mención historiográfica al mismo hecha por Otero Túñez, aunque quizás lo conociese por la susodicha placa de Benlliure, que reproduce en su texto. De él dice que fue donado por el cardenal a la propia Catedral, pero actualmente no se conserva. Además, apunta

¹³⁶⁰ *Diario de Galicia*, 15 de febrero de 1914, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 14 de febrero de 1914, p. 2.

¹³⁶¹ *Gaceta de Galicia*, 13 de febrero de 1914, p. 2; y 15 de febrero de 1914, p. 2. La fase latina debería ser: *Estate prudente sicut serpents* (sed prudentes como serpientes).

¹³⁶² Sobre esta obra, véanse: OTERO TÚÑEZ (1959), pp. 116-117; e IGLESIAS BALDONEDO (2018), pp. 166-167.

a que su estilo neogótico constituye un auténtico símbolo del eclecticismo que caracteriza las manifestaciones artísticas de la prelatura de Herrera¹³⁶³.

La organización arquitectónica gótica del nudo del báculo presenta evidentes similitudes con el boceto de una **caja con pie** sin identificar, también en el archivo del platero [boc. 9]. Más que en el tipo de claristorio, ambos templete son muy similares en la sección troncocónica que los une al astil y en su cubierta a ocho aguas abombada. Esto nos hace pensar si este copón no se trataría también de una pieza para el cardenal. De ser así, estaríamos hablando de otra obra en la lista de encargos que los unen¹³⁶⁴. También sabemos que Herrera le encargó a Martínez en 1917 la **cubierta** de un álbum de fotografías de los restos románicos del palacio arzobispal, que el cardenal regaló a la infanta Isabel de Borbón como recuerdo de su visita a Santiago¹³⁶⁵.

Finalmente, además del dibujo del báculo, en el archivo del platero hemos hallado un boceto que representa un gran **monumento funerario** [boc. 30] organizado a modo de cenotafio escalonado rematado por un baldaquino que acoge al yacente, cubierto con una sábana. La mitra que ciñe su cabeza hace que nos inclinemos a pensar en un obispo. Teniendo en cuenta la relación de platero con Herrera, creemos no equivocarnos si planteamos que el boceto puede referirse a un monumento para el prelado, probablemente efímero y para ser empleado en su velatorio, ya que el yacente está descansando sobre un lecho. No tenemos constancia de que se llegase a construir a su muerte, y parece bastante claro que no fue así, dada la ausencia de noticias en prensa y en el *Boletín* del Arzobispado que describe su velatorio¹³⁶⁶. Quizás se trate de un proyecto frustrado que fue encargado por el propio arzobispo. En todo caso habría que situarlo hacia 1922, fecha de fallecimiento del prelado.

Como ya hemos apuntado, una de las consecuencias del éxito de la urna apostólica fue la enorme influencia que ejerció dicha obra en su posterior catálogo. Este monumento es un buen ejemplo de ello, claramente deudor del enterramiento de Santiago. Tenemos constancia de un sepulcro contemporáneo que sí llegó a realizarse y que sigue el mismo modelo. Nos referimos a la tumba de Alfredo Brañas (1859-1900) [fig. 121], diseñada por Rafael de la Torre en 1905, y por lo tanto, anterior al boceto de Martínez¹³⁶⁷. En el mismo lugar de su enterramiento, el convento de Bonaval, los sepulcros de los Moscoso, del siglo XVI, presentan también el típico esquema



Fig. 121: Rafael de la Torre: Tumba de Alfredo Brañas, 1905, Santo Domingos de Bonaval, fotografía de la autora

¹³⁶³ OTERO TÚÑEZ (1977), p. 393.

¹³⁶⁴ Sobre esta caja con pie, véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 1. 1., apartado de «Copones y cajas con pie».

¹³⁶⁵ *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; y *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8.

¹³⁶⁶ Recogido en: PRESAS BARROSA (2000), pp. 655-659.

¹³⁶⁷ Formado en Madrid y París, se instaló en Santiago donde fue profesor de dibujo del Instituto Masculino (1900) y de la Escuela de Artes y Oficios (1902), además de escultor anatómico de la Facultad de Medicina (1904). Sobre la obra, véase: LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 241-242.

medieval de arcadas¹³⁶⁸. Sin embargo, no parece que Torres se inspire en aquéllos, que tuvo tan cerca, sino en el del apóstol. No resulta ilógico pensar que el escultor pudiese estar apoyándose en la urna románica de la Catedral, teniendo en cuenta que las arcuaciones trilobuladas con medallón en las enjutas son idénticas al modelo argénteo de la tumba de Santiago, con el mismo sentido ecléctico y la cornisa clásica, aquí soportada por ménsulas. Estaríamos, por un lado, ante un boceto de platero que está actuando como un diseñador arquitectónico¹³⁶⁹, pero también, ante la intención manifiesta del arzobispo de ser recordado y velado en un cenotafio a imagen y semejanza de la urna apostólica. Ésta no sólo albergaba y protegía la posesión más importante de la fábrica, sino que además fue terminada durante su prelatura; y fue realizada con el gusto neomedieval con el que Herrera ya demostró comulgar al encargar su báculo.

Por último, tenemos noticia de dos obras de Martínez relacionadas con Herrera, aunque no fuesen encargadas directamente por él. En 1913, el ayuntamiento de Carballo regaló al arzobispo el pergamino que acreditaba su condición de hijo adoptivo de la ciudad, y encargaron a Martínez el **marco de plata** que lo ceñía¹³⁷⁰. También construyó la **cubierta** argénteo de un libro ofrecido al prelado por el cabildo catedralicio en el homenaje de 1914, en el cual también se le entregó el báculo¹³⁷¹.

Es cierto que la elección de Martínez para realizar el bello báculo regalado por el clero de la diócesis no parece haber sido tomada por el cardenal, aunque en ésta pudo influir su preferencia por el platero, que ya había manifestado en otras ocasiones. Los veinte cálices limosneros hallados hasta el momento y las pequeñas obras comentadas relativas a regalos diplomáticos o premios, fueron encargados directamente por el cardenal a Martínez. También creemos que lo fue la bandeja, que el cardenal regaló al prelado de Mondoñedo. Así mismo, si el boceto del posible monumento funerario fuese efectivamente un proyecto para Herrera, debió ser sin duda solicitado por éste. No conocemos encargos del cardenal a otros plateros de la época, con lo que podemos afirmar que Martínez fue el artífice escogido por él para llevar a cabo sus piezas de platería, hecho que certifica la calidad del platero, y su importancia capital en el panorama artístico de la Compostela del momento.



2. 8. 3. Las salvas de tipo portugués (ca. 1897)

A partir de la atribución a Ricardo Martínez —hecha por Cruz Valdovinos— de la bandeja custodiada en el Museo Arqueológico Nacional [cat. 98], hemos encontrado una serie de copias diseminadas por todo el territorio peninsular que creemos, podemos atribuir también a nuestro platero¹³⁷². La bandeja del Arqueológico reproduce una bella salva¹³⁷³ portuguesa del

¹³⁶⁸ Sobre los sepulcros de los Moscoso, véase: GALBÁN MALAGÓN (2015).

¹³⁶⁹ Existen varios ejemplos de plateros que proyectaron monumentos funerarios efímeros, como Juan Ruiz el Vandalino. Para ampliar, véase: VARAS RIVERO (2006b), pp. 101-121.

¹³⁷⁰ *El Eco de Santiago*, 21 de junio de 1913, p. 2.

¹³⁷¹ *Gaceta de Galicia*, 15 de febrero de 1914, p. 2.

¹³⁷² CRUZ VALDOVINOS (1981b), pp. 267-269.

¹³⁷³ Lo que hoy denominamos *salvas* está en relación etimológica con el proceso llevado a cabo por el trinchante para verter un poco de comida o bebida y probarla antes que el señor para certificar que no estaba envenenada, hecho denominado precisamente «*faze-la salva*», y para el que en realidad se empleaban piezas de diversos tipos. Entre ellas se encontraban las bandejas hoy llamadas de forma común *salvas*, debido a una asimilación del nombre de la acción por parte de la pieza. Sin

Kunsthistorisches Museum de Viena, enmarca en una tipología del siglo XVI muy habitual en el arte luso¹³⁷⁴. Un simple vistazo a las piezas civiles conservadas en territorio portugués nos revela la existencia de numerosas bandejas renacentistas de este tipo, de forma circular, siguiendo el modelo de dos o tres fajas concéntricas en torno a un asiento en forma de disco convexo. Estas piezas se decoraban con historias de gusto cortesano, transparentando el interés por los ciclos caballerescos, de inspiración bélica, explicados fácilmente en el contexto de los descubrimientos y el interés por lo exótico y el imaginario de la conquista¹³⁷⁵. Tampoco faltan los episodios bíblicos o mitológicos, así como elementos decorativos fitomórficos, geométricos o procedentes del bestiario medieval. La pieza de Viena [fig. 122]¹³⁷⁶ presenta un programa iconográfico que combina la historia secuenciada de Judit y Holofernes y el ciclo caballeresco medieval de Guy de Warwick¹³⁷⁷. El disco central representa las armas heráldicas de los Lobo de Silveira¹³⁷⁸.

Partiendo de la mentalidad *revivalista* de recuperación de los estilos históricos, fue habitual que la platería decimonónica copiase modelos inspirados en todas las épocas artísticas. Las salvas portuguesas fueron vistas como testimonio de un pasado de ostentación nobiliaria y caballeresca, plagadas de elementos exóticos y atrayentes, como caprichosas formas vegetales y variados ejemplos del bestiario medieval, y especialmente, de escenas mitológicas, militares y de batalla¹³⁷⁹. En este caso, contamos con dos núcleos principales en los que se copió exactamente la bandeja del Kunsthistorisches.



Fig. 122: Obrador lisboeta: Salva, mediados del XVI, Kunsthistorisches Museum (Viena), fotografía publicada en: OBERHAMMER (1964), p. 122

embargo, este tipo de obras fueron encargadas en numerosas ocasiones por la corona portuguesa y por las familias nobiliarias más importantes del reino, para servir tanto como ostentación personal como para intercambiar como regalo diplomático. Se trata por lo tanto, en muchos casos, de piezas de aparato, sin uso práctico o utilitario en el servicio de mesa, en un contexto de lujo cortesano protocolario, que a menudo se colocaban en aparadores como telón de fondo de las comidas. Para ampliar sobre su función de ostentación y la problemática de la palabra *salva*, véanse: CAETANO (1995), pp. 148-151; ANDRADE (2011), p. 134; SILVA (2012), pp. 67-69 y 160; y CRESPO (2018), pp. 68-69.

¹³⁷⁴ El siglo XVI significó para Portugal el apogeo de su platería, y este tipo de pieza se convirtió en una de sus mejores expresiones, conservándose un gran número de ellas con variados programas iconográficos. Contamos con espléndidas colecciones de ejemplares en el Palácio Nacional da Pena (Sintra); el Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa); y muy especialmente en el Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa), muchas de ellas provenientes del vasto conjunto de platería de la monarquía portuguesa. Pueden consultarse en la base de datos matriznet.dgpc.pt

¹³⁷⁵ ANDRADE (2011), p. 134.

¹³⁷⁶ Núm. de inventario KK 904. Plata sobredorada. Relevada. 50,7 cm (diámetro). Sin marcas conocidas. KRIS y PLANISCIG (1935), pp. 55-56.

¹³⁷⁷ En este tipo de bandejas hemos observado una preferencia por dos tipos de decoraciones de raíz narrativa: las mitológicas y las bíblicas. Las primeras están claramente justificadas por el gusto de la época y la introducción del interés, propio del Renacimiento, por este tipo de representaciones, especialmente en contextos palaciegos y de ostentación. Por su parte, las escenas bíblicas sirven de excusa para representar escenas de batalla, y por lo tanto no están en relación a un contexto religioso, sino también a un contexto de mentalidad nobiliaria. Los comitentes de estas salvas debían estar más interesados en las andanzas caballerescas y militares que en los episodios veterotestamentarios. SOUSA (2017).

¹³⁷⁸ En el congreso *Nicolau Chanterene e a prática escultórica no contexto das artes do século XVI* (Lisboa, 2018) presentamos un artículo sobre esta pieza: «Las salvas de plata portuguesas del siglo XVI como modelo de la platería compostelana del siglo XIX», donde desentrañamos la atribución iconográfica, con interesantes implicaciones, y la interpretación de las armas heráldicas. En el texto reflexionamos sobre el ciclo caballeresco de Guy de Warwick basándonos en otra pieza similar subastada en París cuyo catálogo nos dio a conocer este romance medieval: Catálogo de Sotheby's, París, 30 de octubre de 2008, lote 174.

¹³⁷⁹ Para ampliar sobre la recuperación de este tipo en el siglo XIX, véase: SILVA (2012), pp. 213-243.

El primero al que tenemos que referirnos, por su proximidad, es la propia Viena. El obrador de copias galvanoplásticas de Karl Haas¹³⁸⁰, vinculado a la Escuela de Artes Aplicadas de la ciudad —que dio lugar al museo del mismo nombre (MAK)—, realizó copias en serie de esta bandeja. Una de ellas se conserva en el propio museo [fig. 123]¹³⁸¹.



Fig. 123: Karl Haas: Salva, tercer tercio del siglo XIX, The MAK Museum of Applied Arts (Viena), fotografía cedida por el Museo ©

El segundo núcleo en el que hemos hallado copias es la Península Ibérica, y esto constituye una cuestión más interesante, porque aunque bien es cierto que la original de Viena fue realizada en Lisboa, ¿cómo regresó el modelo tres siglos y medio después?. En el mencionado catálogo de 1962 de Bouza Brey sobre platería civil compostelana, de las apenas doce fotos que incluye la publicación, siete son salvas de tipo portugués propias del siglo XVI, lo que nos habla de que fue un tipo muy de moda en la Compostela de finales del siglo XIX, prolongándose a lo largo del siglo XX y hasta por lo menos los años sesenta, cuando se llevó a cabo la muestra.

Por un lado, tenemos un modelo con franja exterior dividida en una cenefa de triángulos, circunscribiendo un busto de Santiago peregrino [fig. 124]¹³⁸². Por otro lado, tenemos otro modelo con una bella columnata toscana que sostiene una arcada ojival¹³⁸³. Conocemos hasta otros siete ejemplares de esta misma bandeja, que varían mínimamente los elementos epidérmicos, especialmente el asiento. Cinco de ellas son obras originales del siglo XVI, mientras que las otras dos fueron halladas en el archivo de Ricardo Martínez, que reprodujo la pieza al menos en dos ocasiones [cat. 96 y 97], documentándolas con una fotografía. El hecho de que nuestro platero copiase esta bandeja del siglo XVI con la columnata es importante por un motivo:

En el **catálogo de Bouza Brey** aparece otra bandeja, también de Martínez [cat. 99], que copia de manera casi exacta la del Kunsthistorisches Museum de Viena¹³⁸⁴, reproducción que lamentablemente se ha perdido. Junto con la que hemos mencionado del **Museo Arqueológico Nacional** [cat. 98], ya tendríamos dos copias en territorio



Fig. 124: Taller compostelano: Salva, siglo XVI, localización ignorada, fotografía publicada en: BOUZA BREY (1962), p. 12

¹³⁸⁰ Karl Haas (Viena, 1825-1880) fue pintor, arqueólogo y orfebre. Estudió en la Academia de Bellas Artes, donde luego se dedicó a reproducir réplicas galvanoplásticas de obras célebres de la historia del arte, estableciendo posteriormente una fábrica en Graz. En 1866 trasladó su compañía a Viena, donde fue director del atelier de galvanoplastia de la Escuela de Artes Aplicadas, produciendo un gran número de réplicas electrotipicas que sirvieron como modelos para la formación de los artesanos y artistas. Debemos agradecer a doña Elisabeth Schmuttermeier, conservadora del departamento de Metales del MAK Museum of Applied Arts (Viena), por proporcionarnos esta información sobre el artista.

¹³⁸¹ Núm. de inventario: GO79. Cobre. Galvanoplastia. 49,8 cm (diámetro). Sin marcas conocidas.

¹³⁸² BOUZA BREY (1962b), pp. 12 y 18. En el Museo Lázaro Galdiano se conserva una pieza muy similar, sin marcas conocidas, con ficha en CERES núm. 02493, que fue adquirida por Lázaro Galdiano antes de 1927.

¹³⁸³ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 2., apartado de «Bandejas».

¹³⁸⁴ BOUZA BREY (1962b), p. 23.

español. Cruz Valdovinos examinó una bandeja en **colección particular bilbaína** que por ser idéntica a la del Arqueológico, también atribuyó a Martínez, y en ella estaba grabada la fecha de 1897. Por desgracia le hemos perdido la pista a esta copia. Vasallo y Silva recogió en su investigación estas tres copias compostelanas, siguiendo a Cruz Valdovinos, y señaló ya la importancia de esta salva y sus reproducciones en relación con la recuperación decimonónica de modelos del siglo XVI con afán historicista¹³⁸⁵. Por nuestra parte, aún hemos hallado una cuarta copia en suelo español, **subastada en Madrid** por Durán en 2014 [cat. 100], atribuida también a Martínez¹³⁸⁶ (Madrid, 24-26 de febrero de 2004, lote 346).



Fig. 125: Karl Haas?: Salva, mediados del siglo XIX, Palácio Nacional de Belém (Portugal), fotografía publicada en: FERREIRA (2007), sin p.

Ruival Ferreira dio a conocer otras cinco copias en territorio portugués. La primera se conserva en el **Palácio Nacional de Belém** [fig. 125], indicada como copia galvanoplástica sin marcas. La segunda pertenece a la **Fundação Dionísio e Alice Cardoso Pinheiro** en Águeda [fig. 126], catalogada originalmente como una pieza del XVI, sin marcas. La tercera es en la que se basa el estudio de la autora, y fue vendida por la casa lisboeta **Cabral Moncada Leilões** [cat. 101] en 2004, saliendo a subasta como una pieza del siglo XVI (Lisboa, 20 de octubre de

2004, lote 1681). La cuarta copia fue subastada por **la misma casa** [cat. 102] en 2008 (Lisboa, 14-16 de abril de 2008, lote 827). La quinta y última copia en territorio portugués fue vendida por la casa **Leiria & Nascimento** [cat. 103] en 2003¹³⁸⁷.

La problemática que subyace en estas diez copias es la siguiente: sabemos que Karl Haas copió la bandeja en serie mediante galvanoplastia en el tercer cuarto del siglo XIX en Viena. En España, la única alva que podemos relacionar de manera inequívoca con la mano de Ricardo Martínez es la publicada por Bouza Brey¹³⁸⁸, ya que la atribución de las demás piezas españolas a Martínez se basan en esa publicación. En cuanto a las bandejas en suelo portugués, ninguna ha sido atribuida. Resulta lógico preguntarse si todos los ejemplos peninsulares, excepto la de Bouza Brey, de la que no dudamos, podrían ser copias vienesas de Karl Haas que llegaron a España.

Realizando una comparación entre estos diez ejemplos podemos extraer conclusiones interesantes, especialmente fijándonos en el tipo de borde. Por una parte, la pieza de Karl



Fig. 126: Karl Haas?: Salva, mediados del siglo XIX, Fundação Dionísio e Alice Cardoso Pinheiro, Águeda (Portugal), fotografía publicada en: FERREIRA (2007), sin p.

¹³⁸⁵ SILVA (2012), pp. 222-224.

¹³⁸⁶ Cabría preguntarse si alguna de estas bandejas es la misma. Sólo podrían serlo la publicada por Bouza Brey y la de la colección particular bilbaína, ya que no conservamos ninguna de las dos, y sabemos que la segunda llevaba impresa la fecha, de la que carecen la del Arqueológico Nacional —que además presenta otra disposición escénica— y la de Subastas Durán. A efectos de este estudio las entenderemos como copias separadas, considerando que se conservan cuatro en España.

¹³⁸⁷ Lamentablemente, esta empresa fue disuelta en 2015 y no hemos sido capaces de hallar catálogos de esta subasta.

¹³⁸⁸ Bouza Brey conocía bien la obra de Ricardo Martínez, de quien publicó cuatro piezas en su catálogo (BOUZA BREY (1962b), pp. 23-24). En principio no dudamos de su atribución.

Haas (Viena) [fig. 123], la del Palácio Nacional de Belém (Portugal) [fig. 125] y la de la Fundação Dionísio e Alice Cardoso Pinheiro (Portugal) [fig. 126] presentan el borde idéntico a la pieza original del Kunsthistorisches [fig. 122]: recto y liso, filetado, adornado con una finísima cenefa de cruces. Este modelo de orilla lisa es el habitual en las salvas portuguesas del siglo XVI¹³⁸⁹.

El segundo grupo, formado por las piezas de Bouza Brey [cat. 99], colección bilbaína, Arqueológico Nacional [cat. 98], Subastas Durán [cat. 100] —las cuatro en España—, las dos de Cabral Moncada Leilões [cat. 101 y 102] y la de Leira & Nascimento [cat. 103] —las tres en Portugal—, ostentan un borde dentado a base de ondulaciones que es una característica propia de las bandejas del siglo XVIII, cuyos ejemplos en la platería europea, y también compostelana, son incontables. Es difícil explicar que las copias galvanoplásticas de Karl Haas de una pieza del primer renacimiento incorporen un elemento propio del *setecientos*. Pero en cuanto a la producción de Martínez, no sólo no resulta chocante, sino que es un borde muy característico de algunas de sus piezas¹³⁹⁰. Por supuesto, este recurso ornamental no es exclusivo del platero, pero resulta muy significativo que estas salvas compartan uno de sus tipos de orilla más utilizados¹³⁹¹, un borde que resulta complicado relacionar con Haas.

Las copias de borde liso reproducen de forma casi idéntica la salva original, gracias a la técnica de la galvanoplastia o electrotipo¹³⁹², que consigue, gracias al vaciado de la pieza en un molde, el traspaso literal de su morfología con todos los detalles. Además, esta técnica permite la reproducción en serie de la pieza. Las posiciones de las tres fajas no coinciden entre las bandejas, ni en el grupo de borde liso, ni en el de borde ondulado. Esto puede deberse a que las piezas se realizaron por secciones, siendo luego ensambladas sin correspondencia idéntica entre las tres fajas y el disco, ya que su disposición no altera la lectura de la historia, ya desordenada de por sí¹³⁹³.

En los ejemplos con borde ondulado todos los elementos iconográficos se repiten del original. Sin embargo, si las observamos muy detalladamente podemos deducir que las figuras se han realizado mediante relevado o repujado, una técnica manual que dependiendo de la pericia del platero, no consigue reproducir un original de una manera tan idéntica como una copia por electrotipo. Es cierto que la bandeja vendida por Cabral Moncada Leilões en 2004 [cat. 101] fue señalada por Ruival Ferreira como una copia galvanoplástica, pero eso resulta imposible, porque se vendió como una obra original del siglo XVI. Según su texto, creemos que la autora no tuvo acceso directo a la pieza —sabemos que trabajó con las fotografías

¹³⁸⁹ Las referencias serían incontables. Por ejemplo: COUTO y GONÇALVES (1960), piezas 70-77; OMAN (1968), piezas 93-99, 156, 160-162, 167-169, 171 y 197; HERNIMARCK (1977), piezas 585-588; SANTOS y QUILHÓ (1974), piezas 183, 243, 244, 278, 279, 280, 281, 282, 289; D'OREY (1995), piezas 35-39; CRUZ VALDOVINOS (1997), piezas 21, 22 y 49; SOUSA (1998), piezas 1-4 y 6-7; y un gran número de piezas recogidas en SILVA (2011). No hemos hallado en estas publicaciones ni una sola salva historiada del siglo XVI que no lleve este borde. En algunas ocasiones, las menos, aparece festoneado con una crestería.

¹³⁹⁰ Lo podemos observar en las piezas: cat. 89-91, 110-112, 114, 119, y 122.

¹³⁹¹ Con respecto a este elemento, no debemos olvidar que la salva subastada por Cabral Moncada Leilões en 2004 se vendió como una bandeja del siglo XVI, cuando presenta un borde ondulado claramente ecléctico como elemento dieciochesco.

¹³⁹² La galvanoplastia o electrotipo es una técnica de reproducción de piezas de metal mediante electricidad, inventado en Rusia por Moritz Jacobi en 1838. La patente fue otorgada en 1840 a los ingleses George y Henry Elkinton, socios de John Wright, que había perfeccionado la galvanoplastia para el oro y la plata. Fueron los fundadores en Birmingham de la industria que se extendería a todo el mundo. En el segundo cuarto del siglo XIX, cuando Karl Haas desarrolla su actividad, era una práctica habitual para copiar en serie piezas de metal. Sobre la técnica en la época, véase: PARTRIDGE (1908).

¹³⁹³ Dentro de los nueve ejemplos que conocemos —no sabemos en la bilbaína perdida—, resulta interesante recalcar una única excepción con respecto, no a la correspondencia de la posición de las fajas, sino a la secuencia de las propias escenas: en la bandeja del Arqueológico Nacional [cat. 98] dos de las ocho imágenes de la franja exterior están intercambiadas de sitio. Es una de las copias realizadas a mano mediante relevado.

proporcionadas por la casa de subastas—, y debió deducir el proceso de manufactura por comparación con la salva del Palácio Nacional de Belém [fig. 125], ejemplar que sí vio. Esta última está catalogada como una copia electrotípica y, no olvidemos, tiene borde liso. Además, no es de plata, sino de cobre. La pieza subastada en 2004 con borde ondulado que pasó por un original del siglo XVI, debe ser sin duda de plata relevada sobredorada.

Aquí tenemos el tercer elemento de comparación: el material. La salva original es de plata sobredorada. Entre las copias de las que hemos podido conocer el material, la de Karl Haas y la del Palácio Nacional de Belém, con borde liso, son de cobre. No tenemos información al respecto de la pieza de la Fundação Dionísio e Alice Cardoso. Al contrario, las seis copias con borde ondulado, son de plata sobredorada. En su carrera, Martínez, trabajó casi en exclusiva con plata —que muchas veces sobredoraba— mediante la técnica del relevado o repujado. No conocemos ninguna pieza suya de cobre ni que emplee técnicas de reproducción en serie.

Estas tres cuestiones: borde, técnica y material, dejan dos grupos diferenciados de obras: copias galvanoplásticas en cobre con borde liso, y copias en plata sobredorada relevadas con borde ondulado. Esto no tiene porqué indicar que cada grupo haya sido realizado por un sólo autor, pero no debemos descartarlo. A la espera de conocer otros posibles autores que copiasen esta pieza, lo más aproximado en estos momentos sería indicar que las piezas del primer grupo podrían pertenecer a Karl Haas, y las piezas del segundo grupo a Ricardo Martínez. Dentro de esta hipótesis cabe señalar un último dato. Karl Haas murió en 1880, y no debemos olvidar que la bandeja perdida, en colección bilbaína —que sabemos que era de borde ondulado y en plata sobredorada relevada—, ostentaba la marca de 1897, una época en la que Haas ya había muerto, mientras que Martínez estaba plenamente activo.

Hemos dicho que la existencia en España y Portugal de copias de la bandeja resulta una cuestión más interesante que los ejemplos vieneses, principalmente por la distancia entre los dos centros. Bien es cierto que la bandeja original era portuguesa, pero fue enviada a Viena en época contemporánea a su construcción. Resulta lógico pensar que el modelo pudiese volver a Portugal en una época en la que el interés por los historicismos llevó al país a mirar hacia sus piezas diseminadas por toda Europa. Dentro de este pensamiento es fácil tener en cuenta que algún comitente portugués quisiese contar con una copia de Karl Haas de tal bandeja. A partir de ahí no sería difícil de explicar que llegase a Santiago, debido a la familiaridad entre ambos territorios, que a lo largo de la historia compartieron un flujo de intercambio de influencias estilísticas constante.

Sabemos que Ricardo Martínez estaba familiarizado con este tipo de modelos de salva, que como ya hemos mencionado, fueron habituales en el siglo XVI no sólo en Portugal sino también en Galicia. El platero realizó algunos ejemplos de estas bandejas a los que ya nos hemos referido, como la copia de la salva con la columnata toscana. Además, él mismo realizó un viaje a Portugal donde pudo conocer numerosas piezas de este tipo¹³⁹⁴. Teniendo en cuenta que en el país luso se conservan hoy en día dos copias galvanoplásticas de borde liso —Palácio Nacional de Belém y la Fundação Dionísio e Alice Cardoso Pinheiro—, que nosotros hemos atribuido a Haas, resulta lógico pensar que ya estuviesen en el siglo XIX, cuando Martínez pudo verlas en su viaje. Recordemos que éste se llevó a cabo en 1892, y la única copia fechada es de 1897.

Como detallaremos en el análisis de su catálogo, el hecho de que se repitan insistentemente algunos tipos nos da a entender que hubo piezas muy demandadas por la

¹³⁹⁴ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

clientela civil y que el platero empleó unos modelos estructurales similares que variaba especialmente en patrones decorativos y estilísticos, por lo que no es difícil explicar que realizase hasta siete copias de la bandeja portuguesa que tanta demanda pudo alcanzar en la Compostela decimonónica de gusto historicista. No tenemos duda de que debió de ser una pieza de gran ostentación en una época en la que la platería compostelana estuvo protagonizada, de forma general, por las piezas de corte sencillo, sin demasiado adorno. La salva de Judit y Holofernes es una honrosa excepción que sin duda debió ser encargada por familias pudientes e importantes de la ciudad, y que a la vez está muy en relación con el gusto impreso en las artes decorativas demandadas por las élites de la época. Su calidad hizo que, al contrario que la mayoría de piezas decimonónicas de los plateros compostelanos, que se han perdido o fundido, éstas circularan por las casas de subastas a lo largo del siglo XX llegando así a las colecciones particulares españolas y portuguesas y al Museo Arqueológico Nacional.



2. 8. 4. La reproducción de la cruz de San Fiz (1899)

Uno de sus encargos más interesantes es la reproducción de la cruz parroquial de San Fiz de Solovio [fig. 127], obra sobresaliente de la orfebrería compostelana que ha sido reseñada algunas veces por la historiografía, aunque no tantas como su excepcionalidad merece. Villaamil y Castro se refirió a ella en 1875 calificándola como de «*estilo mudéjar, poco extendido en Galicia*»¹³⁹⁵. El mismo año se publicaron los grabados de la obra en *La Ilustración Española y Americana*, con un texto que la describía exhaustivamente, asesorado por el propio Villaamil¹³⁹⁶. En 1906, el historiador señaló que, a pesar de que en la Catedral no había ninguna cruz parroquial de plata reseñable, la ciudad contaba con el magnífico ejemplo de San Fiz, que comparó con la cruz ourensana que en aquel momento se atribuía a Enrique de Arfe¹³⁹⁷.



Fig. 127: Taller compostelano: Cruz de San Fiz de Solovio, principios del siglo XVI, catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

¹³⁹⁵ VILLAAMIL Y CASTRO (1875), p. 93.

¹³⁹⁶ «[...] la cruz procesional de San Félix de Solovio (emparrado), de Santiago de Compostela, es un magnífico legado de la piedad, ilustración y magnificencia de nuestro mayores. / Toda ella es de plata sobredorada y de perfecto estilo ojival, pesa 5 kilogramos 225 gramos, y mide una altura de 92 centímetros por 30 de ancho en los brazos. / Está formada por dos gruesas láminas, unidas por un cerquillo del ancho de centímetro y medio, con pasadores y tornillos, y contiene medallones alusivos (cuatro en el anverso y cinco en el reverso), orlados con precioso follaje [...]. [Del cuadrón] salen unas aspas, de ocho centímetros de largo, torneadas y lisas, que desdican del gusto y trabajo del conjunto de esta preciosa obra, y que parecen ser una añadidura muy posterior [...]. Tan inapreciable alhaja se halla bien conservada, a pesar de su uso constante y de las vicisitudes de los tiempos de espacio de cinco siglos [...] sería de desear que [...] fuese depositada y custodiada como merece en la capilla de las Reliquias de la basilica compostelana». CARLOS Y ALMANSA (ed.) (1875), pp. 163 y 172.

¹³⁹⁷ VILLAAMIL Y CASTRO (1907), pp. 200-201. HERRÁEZ ORTEGA (1988), p. 130, desmintió esa atribución. GONZÁLEZ GARCÍA (2017) la atribuyó al platero Juan de Valladolid.

Balsa de la Vega (1912) la señaló como una obra perteneciente a los padres franciscanos, que la habían vendido a la parroquia en el siglo XVII¹³⁹⁸. La guía de López y López (1915) la calificó como «*notable cruz parroquial de plata dorada y repujada [...] excepcional valor de la orfebrería del siglo XIV*»¹³⁹⁹. Pérez Costanti, que la describió como del «*gótico terciario*», amplió la información puntualizando que había sido adquirida el 25 de mayo de 1640, transcribiendo el documento de venta en el que el rector de San Fiz declaraba haber comprado la cruz para su parroquia, «*que no tenía ninguna*» a Antonio Lago, hijo de Juan Lago, síndico de San Francisco, encargando inmediatamente su arreglo al platero Bartolomé de la Iglesia¹⁴⁰⁰.



Fig. 128: Taller vallisoletano: Cruz Preciosa, ca. 1515, catedral de Ourense, fotografía de la autora

Herrero Martín (1987) la catalogó como una obra anónima del siglo XV¹⁴⁰¹. Historiadores posteriores han seguido a Balsa de la Vega y Pérez Costanti¹⁴⁰², avanzando la cronología hasta principios del siglo XVI, relacionándola con la orden franciscana, lo que queda reforzado por su iconografía¹⁴⁰³. Recientemente ha sido depositada para su exposición en el Museo de la Catedral, donde podemos admirarla en todo su esplendor tras su restauración.

Creemos que está en consonancia con el modelo típico de principios del siglo XVI, ejemplificado magistralmente, como dijo Villaamil y Castro, por la cruz de la catedral de Ourense donada por el conde de Benavente en 1515 [fig. 128]¹⁴⁰⁴. El historiador señaló esta pieza como inspiración para todas las cruces posteriores que a lo largo del siglo XVI expandieron este tipo por Galicia, señalándolas como el ejemplo de cambio de gusto estético por presentar esquema flordelisado gótico y decoración plateresca¹⁴⁰⁵.

El esquema, común a muchas piezas de la época en toda Europa, se basa en una cruz latina con el brazo

¹³⁹⁸ Balsa de la Vega (1912b), pp. 49-50.

¹³⁹⁹ López y López (1915), p. 90.

¹⁴⁰⁰ Pérez Costanti (1930), p. 300.

¹⁴⁰¹ Herrero Martín (1987), pp. 30-33.

¹⁴⁰² Larriba Leira (1990), p. 343; e Yzquierdo Perrín (1993a), pp. 460-461.

¹⁴⁰³ Además el Cristo crucificado, en el anverso los medallones de los brazos ostentan los siguientes asuntos: en el anverso, ángeles turiferarios en la horizontal, Santiago peregrino en el superior, y en la inferior, un hombre saliendo del sepulcro. En el reverso tenemos una Madonna sedente de tipo trecentista, rodeada por san Francisco de Asís y un obispo en la horizontal, así como una figura con una copa o cáliz en la parte superior, y san Antonio de Padua con el niño en brazos en la inferior. Con respecto al hombre saliendo del sepulcro, Carlos y Almansa (ed.) (1875), p. 163, lo señaló como la resurrección de Lázaro, dato que siguió Balsa de la Vega (1912), pp. 49-50; y por consiguiente Larriba Leira (1991), p. 343, cat. 192, e Yzquierdo Perrín (1993a), p. 461. Sin embargo, Herrero Martín (1987), p. 31, lo relacionó con Adán, lo cual resulta habitual a los pies de las cruces y creemos que es más acertado. Con respecto al obispo, Carlos y Almansa lo identificó posiblemente con san Rosendo y así se ha repetido. Al respecto de la figura con el cáliz, Carlos y Almansa la relacionó con María Salomé, repetido por Balsa de la Vega, Larriba Leira e Yzquierdo Perrín. Por su parte, fue señalada por Herrero Martín como «*una figura con cáliz*», sin identificar. Teniendo en cuenta la iconografía más habitual en estas cruces, nosotros nos inclinamos a pensar en san Juan, que puede ser confundido con una mujer como Salomé por el pelo largo.

¹⁴⁰⁴ Sobre esta obra, véanse: Chamoso Lamas (1956), p. 264; Larriba Leira (1991), p. 345, cat. 194; Vila Jato (1993a), pp. 378-379; y González García (1994-1995).

¹⁴⁰⁵ Villaamil y Castro (1907), p. XVII.

vertical ligeramente mayor, sin demasiada diferencia, remates flordelisados, medallones intermedios en los brazos, cuadrón cuadrado y macolla en forma de Jerusalén Celeste. También es común que en la mayoría de estas obras, el perfil se anime con una sucesión de salientes góticos, aunque en Galicia conservamos muchos ejemplos de borde liso como en San Fiz. Obras similares a ésta son las de Santa María de Viveiro, San Adrián de Lourenzá, Santa María de Baamorto¹⁴⁰⁶, San Pedro de Baroña, Santa María de Nebra, San Pedro de Crendes, Santiago de Cangas, y San Lorenzo de Salcidos¹⁴⁰⁷.

Con respecto al modelo de la Cruz Preciosa ourensana, y como corresponde a una obra parroquial más modesta, la pieza de San Fiz depuró la decoración de la auriense, suprimiendo la finísima y recargada crestería flamígera que tiene su eco en los doseletes que cubren los medallones de los brazos. El mismo estilo se observa en la macolla de la ourensana compuesta por elegantes edificios góticos cubiertos por pináculos afilados y muy decorados. La macolla de San Fiz es más sencilla, almenada y geométrica.

Barreiro de Vázquez Varela reseñó la pieza de San Fiz en *Galicia Diplomática*, señalando que pesaba más de cinco kilogramos de plata¹⁴⁰⁸. En 1888 hizo un llamamiento a través de la misma publicación para que se llevase a cabo una reproducción que sustituyese la original para que ésta pudiese ser eximida de su uso y así conservarla mejor¹⁴⁰⁹. ¿Pudo ser acaso esta petición la que motivó el encargo a Ricardo Martínez un año después?. En todo caso, la reproducción no debió hacerse para sustituir a la parroquial, ya que nunca llegó a conservarse o usarse en San Fiz.

Martínez hizo la copia [cat. 52] en 1899, como sabemos por la prensa, aunque ignoramos quién la encargó. La noticia refiere simplemente: «la ejecución de una cruz parroquial, reproducción de otra que es joya del arte del siglo XIV [SIC]»¹⁴¹⁰.

Con respecto al modelo, Martínez perfiló la forma del flordelisado de manera idéntica, y mantuvo la decoración que cuaja la superficie, reproduciendo la misma macolla. Lo único que modificó fueron tres detalles: el molde de la figura de Cristo, mucho más naturalista y elegante, acorde con sus propios convencionalismos¹⁴¹¹; las imágenes de los medallones intermedios¹⁴¹²; y los adornos de los vértices del cuadrón¹⁴¹³. De esta forma, Martínez traspasó a su obra las características de dos piezas clave en la platería gallega de



Fig. 129: Anónimo: Cruz parroquial, finales del siglo XIX, San Breixo de Foxás, fotografía de la autora

¹⁴⁰⁶ Estas tres fueron referidas en relación a la de San Fiz por VILLAAMIL Y CASTRO (1908), p. 282. Por su parte, MANSO PORTO (2008-2009), p. 271, realizó una comparativa entre las cruces de San Fiz y Lourenzá.

¹⁴⁰⁷ Las cinco últimas fueron publicadas en: LÓPEZ VÁZQUEZ, 1994, pp. 95 y 98.

¹⁴⁰⁸ *Galicia Diplomática*, 5 de agosto de 1883, p. 38.

¹⁴⁰⁹ *Ibidem*, 19 de agosto de 1888, pp. 247-248.

¹⁴¹⁰ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, p. 3.

¹⁴¹¹ El molde de Cristo de la pieza de San Fiz es un añadido del siglo XVII. LARRIBA LEIRA (1991), p. 343, cat. 192.

¹⁴¹² HERRERO MARTÍN (1987), pp. 30-33; y LARRIBA LEIRA (1991), p. 343. La iconografía de Ricardo Martínez es el Tetramorfos en los medallones del anverso, y santos en el reverso, que no se corresponden con los de San Fiz. Véase: cat. 52.

¹⁴¹³ En la cruz de San Fiz son remates en forma de bastón moldurado, añadidos dieciochescos. En la cruz de Martínez son sencillas hojitas trifolias, un elemento, curiosamente, más acorde con el modelo del XVI. Creemos que el autor conocía que estos bastones eran ajenos a la pieza original de San Fiz, y optó por un modelo de remate correspondiente al estilo de la obra.

principios del XVI, la cruz ourensana, filtrada a través de una cruz de ámbito parroquial anónima, mucho más modesta pero también espléndida en su tipo.

Villaamil y Castro señaló la participación de esta cruz ourensana y de la de San Fiz en la Exposición Universal de Zaragoza de 1908, describiéndolas como «*similares*»¹⁴¹⁴. Luego participarían en la Exposición Regional Gallega en la sección arqueológica, en cuya comisión, como ya sabemos, estuvo Ricardo Martínez. En la muestra el propio platero pudo haber exhibido su cruz, que parece entreverse en la foto conservada de su expositor [cat. 168]¹⁴¹⁵.

La pieza de nuestro platero no fue la única decimonónica que se vio inspirada por las cruces de principios del siglo XVI. En la parroquia castrense de San Francisco de Ferrol se conserva un ejemplar de Antonio Viaño de la segunda mitad del siglo XIX que da buena cuenta de ello; mientras que en San Breixo de Foxás hay una pieza también similar, fechada en 1916 [fig. 130]¹⁴¹⁶. El estilo de la pieza de Foxás está próximo al de Martínez. El flordelisado es idéntico al de sus cruces, el repertorio decorativo es muy habitual en su catálogo, y el estilo gótico de su macolla arquitectónica podría relacionarse con otras de sus piezas como las custodias de Lugo [cat. 63], y su copia de Noia [cat. 64]. Sin embargo, el molde de la figura de Cristo es mucho más tosco y no tiene nada que ver con los otros ejemplos de Martínez, ni siquiera con el de Presqueiras [cat. 51] o la reproducción de San Fiz [cat. 52], cruces muy tempranas en su carrera.

También presenta este perfil flordelisado y el mismo tipo de macolla, con la forma almenada de la de San Fiz, la cruz de azabache que Ricardo Martínez y Enrique Mayer arreglaron en 1921 tras el incendio de la capilla de las Reliquias, que ya hemos mencionado [fig. 69]. En origen, es una pieza compostelana de mediados del XV¹⁴¹⁷.

Creemos que esta cruz fue la segunda que realizó entre las que tenemos noticia, tras la de Presqueiras (1888) [cat. 51], porque además de que presenta una fecha temprana, copiar el modelo de san Fiz le sirvió para adoptar dos elementos que ya no abandonaría en ninguna de sus cruces posteriores: el perfil flordelisado y el cuadrón con remates de hojitas trifolias. Podemos ver estos elementos en los seis ejemplares —Álvaro Torres Taboada [boc. 27], Pazos [cat. 53], Mondoí [cat. 54], Laraxe [cat. 55], Porto [cat. 56] y Muros [cat. 57]—, que además le añaden elementos renacentistas al esquema, y que están analizados en su apartado correspondiente¹⁴¹⁸. Como pieza más simplificada, tenemos el ejemplo de Sarandón [cat. 58]. De este modo, copiando el modelo de San Fiz, Martínez adoptó un modelo que nunca abandonaría, pero fue modificando el resto de elementos epidérmicos, más adaptados a su estilo ecléctico, y combinando el esquema morfológico gótico con características propias del plateresco y el renacentista.



¹⁴¹⁴ VILLAAMIL Y CASTRO (1908), p. 282.

¹⁴¹⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 4. Cabe la posibilidad de que la cruz exhibida en 1909 sea la esbozada para Álvaro Torres Taboada [boc. 27], que efectivamente no tiene macolla y también presenta medallones intermedios en los brazos. Sin embargo, la hemos relacionado con un posible encargo del comitente en 1911, posterior a la exposición. También es posible que sea una tercera cruz distinta que no se ha conservado.

¹⁴¹⁶ Fue publicada por: VILLAVERDE SOLAR (2000), p. 105.

¹⁴¹⁷ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 4. 3.

¹⁴¹⁸ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 1. 1., apartado de «Cruces parroquiales».

2. 8. 5. Los regalos diplomáticos

Martínez realizó un gran número de obras conmemorativas que se relacionan con momentos y personajes importantes de la ciudad. En la prensa son abundantes las noticias alusivas a estas obras, y algunas nos han permitido identificar las piezas fotografiadas de su archivo y sus destinatarios, entre los que encontramos a figuras ilustres de la historia del tránsito del siglo XIX al XX en Compostela. A ellas habría que sumar los cuadros de ofrenda regalados a las autoridades civiles y eclesiásticas, como el monarca Alfonso XIII, que ya han sido comentados en el apartado correspondiente a sus trabajos para la Catedral¹⁴¹⁹, pero que en sentido de funcionalidad y contexto de uso estarían en la línea de estas mismas obras. También podríamos incluir en las piezas de esta naturaleza las relacionadas con Martín de Herrera, como la encargada como premio para una carrera de velocípedos (1890), o los regalos diplomáticos entregados al cardenal por el ayuntamiento de Carballo (1913) y la catedral de Santiago (1914), todos ellos ejemplos ya comentados¹⁴²⁰.

En orden cronológico debemos comenzar destacando uno de los ejemplos más curiosos [cat. 138], que precisamente hemos podido identificar gracias a los periódicos, que la describen profusamente. Se trata de una obra conjunta de Ricardo Martínez con el escultor Ángel Bar, el pintor Urbano González, y el herrero José Vilas, llevada a cabo en los talleres de nuestro platero en 1899. Consiste en un gran tablero de nogal al que se superpone una pantalla arquitectónica de plata, donde se encajan un medallón con busto y un lienzo al óleo de Urbano González, que *«dando una nueva prueba de su inagotable inspiración, ha representado con verdad de efecto de espacio y de perspectiva un puente de nuestras pintorescas rías»*. Según el periódico, *«todo el trabajo de orfebrería, excepción hecha de las figuras [modeladas por Ángel Bar], consta de tres planchas, dato que acusa las dificultades con que tropezó el artista para el movido de las ménsulas y cornisas y para conservar las superficies planas»*. Pese a que la identidad del retratado en busto no se menciona, la placa tiene una inscripción: Antonio Molina Galindo. El periódico también apuntó: *«[Ricardo Martínez] ofrecerá una vez más ocasión de que en la corte de España se aprecie el justo renombre de que gozan los artistas compostelanos»*¹⁴²¹.

En 1902 repitió un modelo similar al anterior para realizar la placa conmemorativa que entregó el cabildo catedralicio al **ayuntamiento de Santiago** [cat. 139], aunque desconocemos el motivo del regalo. En este caso el busto del homenajeado ha sido sustituido por un Santiago peregrino. En la parte de mayor tamaño, la placa ostenta la inscripción conmemorativa.

En 1908 se le encargó la obra [cat. 143] para el homenaje que la Liga de Amigos le profesó al señor **José Rodríguez Carracido** (1856-1928), catedrático de bioquímica¹⁴²². En el mismo año realizó dos obras entregadas a **Augusto González Besada** (1865-1919)¹⁴²³, consistentes en dos grandes marcos para sendos diplomas que le otorgaron el ayuntamiento de Cambados y la diputación de Pontevedra, con el fin de nombrarlo hijo adoptivo. La prensa

¹⁴¹⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

¹⁴²⁰ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

¹⁴²¹ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3. El artículo está firmado por Máximo de la Riva, industrial y político compostelano que sería elegido alcalde en 1922.

¹⁴²² José Rodríguez Carracido fue un bioquímico y farmacéutico compostelano, pionero de la bioquímica en España y primer catedrático del país en su disciplina. Fue rector de la Universidad Central de Madrid, hoy Universidad Complutense. Según la prensa, el 26 de julio de 1908, José Carracido llegó a Santiago para presidir el certamen que la Liga de Amigos tenía costumbre de celebrar anualmente en las fiestas del Apóstol. *El Eco de Santiago*, 26 de julio de 1908, p. 2.

¹⁴²³ Augusto González Besada fue un político santiagués que ostentó los cargos de ministro de hacienda, de gobernación, y de fomento, durante el reinado de Alfonso XIII.

menciona el de Cambados¹⁴²⁴ [cat. 145] como un «*marco estilo Luis XVI*», con el escudo consistorial y dos vistas del puerto de Cambados antes y después de las obras patrocinadas por Besada, dos dibujos del artista pontevedrés Sanmartín. En cuanto al regalo correspondiente de la diputación de Pontevedra¹⁴²⁵ [cat. 146], consiste en un elegante marco de plata de clara inspiración modernista. Cuando la ciudad de Santiago hizo el mismo nombramiento de hijo adoptivo al ministro dos años después, se encargó el diploma al calígrafo Antonio Rivera y el marco de plata al obrador de la viuda de Bacariza¹⁴²⁶.

Otra de estas obras fue entregada a **Eugenio Montero Ríos** (1832-1914) en 1910, en un «*artístico marco de plata repujado*» de cincuenta centímetros¹⁴²⁷, que incorpora la dedicatoria en la parte inferior [cat. 142], impresionante obra que conocemos gracias a una fotografía de su archivo.

En 1912 llevó a cabo una placa entregada por el regimiento de infantería de Zaragoza número doce a la **comunidad de padres franciscanos** [cat. 147], en gratitud por haber celebrado en su convento un acto fúnebre en honor de los fallecidos en servicio en Melilla en la guerra contra Marruecos¹⁴²⁸.

Por último, sin fecha conocida, tenemos una serie de placas fotografiadas halladas en su archivo que debieron responder a la función de regalos conmemorativos. Una de ellas [cat. 148] fue entregada al arcipreste de la catedral de Santiago, **Ramón de Valenzuela Carvajales** por parte de sus «*amigos y conterráneos del distrito de Silleda*». Asimismo contamos con una serie de platos con el asiento decorado, que siguen el tipo del entregado a Montero Ríos y que por lo tanto pudieron usarse para lo mismo. Presentan variadas iconografías, entre las que destacan la batalla de Clavijo [cat. 136], una vista de la Catedral [cat. 135], el manicomio de Conxo [cat. 134], o escenas alegóricas [cat. 133]¹⁴²⁹.

También entregada como regalo, realizó una bandeja para **Guillermo II** [cat. 92] encargada en 1904 por un diplomático de la embajada de España en Alemania¹⁴³⁰, pieza en la que al parecer, le fue entregado al emperador el uniforme de coronel honorario del ejército español.

Asimismo, encontramos dos obras conmemorativas en forma de libros. Una [cat. 163] se corresponde con un obsequio a **Cleto Troncoso Pequeño** (1849-1922), destacado político compostelano, al ser nombrado rector de la Universidad de Santiago en 1906¹⁴³¹. La plancha, que a primera vista podía parecer un cuadro conmemorativo, fue realmente empleada para adornar la portada de un álbum fotográfico. Fue descrita en prensa como una pieza elegante y modernista¹⁴³², y en ella podemos ver, apenas incisa, de la fachada de la Universidad, hoy

¹⁴²⁴ *El diario de Pontevedra*, 14 de noviembre de 1908, p. 1.

¹⁴²⁵ No hemos hallado noticias en prensa relativas al evento, pero la fotografía de la misma nos permite leer el contenido de la carta, alusiva al nombramiento

¹⁴²⁶ AMPG. Colección Blanco-Cicerón. Boletín de la Exposición Regional de 1909. Cuenta General de Ingresos y Gastos. Años de 1908, 1909, 1910 y 1911, p. 45.

¹⁴²⁷ *Diario de Galicia*, 27 de septiembre de 1910, p. 2.

¹⁴²⁸ No hemos hallado noticias en prensa relativas al evento, pero podemos leer esta información en la propia placa.

¹⁴²⁹ Sobre estas obras, véase: capítulo 3, epígrafe 3. 2. 2., apartado de «Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas».

¹⁴³⁰ *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2; y 26 de octubre de 1904, p. 2.

¹⁴³¹ Doctor en derecho por la Universidad de Santiago de Compostela, obtuvo la cátedra de derecho romano en la Universidad de Oviedo, permutando posteriormente por la compostelana. Fue alcalde de Santiago entre 1891 y 1895, presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País entre 1899 y 1906, y rector de la Universidad entre 1906 y 1919. En 1910 fue elegido senador por la provincia de Pontevedra.

¹⁴³² *El Eco de Santiago*, 5 de noviembre de 1906, p. 1.

facultad de Geografía e Historia. Esta obra también fue expuesta en la vitrina del platero en la Exposición Regional de 1909, como podemos apreciar en la fotografía conservada [cat. 168].

La otra obra no es una cubierta íntegra de un libro, sino solamente los esquinales y el gran escudo central, con el Toisón de Oro pendiendo [cat. 164]. Hemos identificado esta obra como la referida en prensa para regalar a **Alfonso XIII** en 1909. Se trata de un libro realizado por el encuadernador pontevedrés Micó, para contener el expediente de posesión de la isla de Cortegada, que fue donada al monarca por los vecinos para construir una residencia de verano que nunca llegó a materializarse¹⁴³³.

También podemos contar como pieza conmemorativa un cenicero [cat. 161] realizado con motivo de la Exposición Regional de 1909¹⁴³⁴. Gracias a la prensa sabemos que donó dos ejemplares en 1913, y el hecho de que él se quedase por lo menos con uno —conservado todavía por su familia—, nos indica que debió hacer varios para regalar.

Cabe mencionar dos últimos regalos diplomáticos que ostentan tipos de gran rareza en Compostela. El primero es una magnífica cornucopia cuyo tipo se conoce en un número mínimo de ejemplos en toda Europa. Consiste en un gran marco decorativo, que ciñe espejos o escenas iconográficas, del que parten dos brazos con candelero en el que encajan las velas. La pieza [cat. 151] de Martínez es una cornucopia que la diputación de A Coruña encargó al platero para regalar al exministro de justicia **Eduardo Dato** (1856-1921). Desgraciadamente desconocemos qué fue de la obra, una de las más suntuosas de todo el catálogo del platero. El segundo regalo es un guardacartas que fue ofrecido a **Eugenio Montero Ríos** por el Seminario Mayor compostelano [cat. 166], como reza la inscripción de la propia pieza, en fecha desconocida.

Para finalizar este apartado, debemos mencionar una serie de placas y regalos diplomáticos de las que sólo hemos tenido noticias en prensa, pero que no conocemos por fotografía: la cubierta de un álbum que los fieles regalaron al papa **León XIII** (1887); una placa con efigie del Apóstol regalada por Sánchez Miramontes al **general Azcárraga** (1903); otra que el tribunal eclesiástico de Mondoñedo encargó para su **obispo** (1906); la que entregó al presidente de la Cámara de Comercio de Pontevedra al **ministro de Fomento** (1908), de la que conocemos un boceto preparatorio [boc. 63]; un premio de un certamen poético para el poeta **Juan García San Millán** (1910); el marco del pergamino entregado a don **Máximo de la Riva** en el homenaje que le brindó la ciudad (1913); la placa conmemorativa que entregaron los asistentes al VI Congreso Católico al **ayuntamiento de Santiago** (1916); la cubierta de un álbum para obsequiar a **monseñor Ragonesi**, nuncio del Papa (1916); o un tercer álbum de fotografías de Luis Ksado con el que se agasajó a la infanta **Isabel de Borbón**, hermana de Alfonso XII, en su visita a Compostela (1917)¹⁴³⁵. Con todos estos ejemplos, y contando con los cuadros entregados a Alfonso XIII y a Sánchez Freire por la Catedral, y las obras de Martín de Herrera, hemos hecho acopio de más de una treintena de obras conmemorativas que certifican la variedad de clientela y encargos de este tipo que recibió.



¹⁴³³ *Gaceta de Galicia*, 4 de junio de 1909, 1.

¹⁴³⁴ Sobre esta obra, véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 5.

¹⁴³⁵ Todas estas obras están referenciadas con sus noticias en prensa en el capítulo 2, epígrafe 2. 6. 1.

2. 9. EL ARCHIVO PERSONAL

Como ya hemos explicado, en el transcurso de esta investigación se pusieron en contacto con nosotros los descendientes de Ricardo Martínez, quienes tuvieron la amabilidad y el interés de dejarnos examinar todas las pertenencias que guardan del platero. Además de algunas piezas, han conservado fuentes de diversa naturaleza que nos han permitido derivar nuestra investigación de forma muy fructífera hacia cuestiones que desconocíamos. Además de fotografías familiares [figs. 49-53, 55-60, 62 y 54], correspondencia, o incluso la medalla que Martínez recibió en el II Congreso Eucarístico de Lugo [fig. 78], el archivo personal del platero está compuesto por tres grupos de fuentes muy valiosas para reconstruir su trayectoria artística, y nos ha dado a conocer un cantidad importantísima de piezas que aunque no se conservan o se hallan en paradero desconocido, hemos podido examinar gracias a las fotografías. Esta posibilidad nos ha permitido incorporarlas a su catálogo y a las consideraciones generales sobre su producción, las que reflexionamos en el capítulo Obra (III). Hemos dividido este tipo de información en tres categorías: fotografías de piezas propias, bocetos, y fotografías/láminas de modelos, que creemos necesario explicar detenidamente.

2. 9. 1. Las fotografías de piezas propias

Al analizar todas las fotografías guardadas por Ricardo Martínez debemos distinguir las piezas realizadas por él mismo de aquéllas ajenas que el platero guardaba para su estudio y para que le sirviesen de modelo. A veces discernir si una fotografía es una pieza ajena o propia teniendo en cuenta el eclecticismo de su catálogo es complicado. Algunas de ellas no dejan lugar a dudas ya que son piezas que se conservan, como fotografías del cáliz de la catedral de Santiago [cat. 31]; el célebre Santiago peregrino —del que guardaba hasta tres fotografías diferentes [cat. 81]¹⁴³⁶—; la cruces de Presqueiras [cat. 51] y Laraxe [cat. 55]; la custodia de Santiago a Nova de Lugo [cat. 63]; o dos bandejas conservadas en colección particular [cat. 86 y 89].

Creemos haber identificado hasta más de setenta piezas propias del platero que no conocíamos, lo que eleva el número total de fichas de su catálogo a 166 obras, más tres imágenes de conjuntos de piezas y cuatro posibles atribuciones. Estas fotografías resultan particularmente interesantes para conocer piezas de platería civil, un tipo que tiende a conservarse mucho menos en número. Por ejemplo, hemos hallado veinticinco bandejas [cat. 87, 88, 90-97, 104-106, 109-113, 116-117 y 119-123] y dieciséis obras conmemorativas [cat. 133-148]. Además, contamos con fotografías de candeleros y candelabros [cat. 152-155], joyeros [cat. 157 y 158], cornucopias [cat. 151], espejos [cat. 152, 168 y 169], jarros [cat. 169], juegos de café [cat. 159, 160 y 169], o juegos de tocador [cat. 156], así como piezas de devoción doméstica como benditeras [cat. 130-132].

¹⁴³⁶ Las fotografías del Santiago pertenecieron a su hija Isabel y una de ellas reza: «El que hizo papá de plata que está en la capilla de las Reliquias».

Además de las piezas de platería civil, también fotografió piezas sacras como un cáliz [cat. 33], un báculo [cat. 78], un sagrario [cat. 73] o figuras de santos [cat. 82 y 83].

Algunas de estas fotografías nos han permitido conocer tipologías de piezas que no existen entre las conservadas, tales como báculos, sagrarios, candeleros y candelabros, cornucopias, espejos, jarros, juegos de café, juegos de tocador y placas conmemorativas, siendo estas últimas de gran importancia en su carrera artística¹⁴³⁷. De todos estos tipos de piezas, apenas se conservan ejemplares en la platería compostelana del siglo XIX o anterior, por lo que el conjunto de fotografías descrito presenta un enorme interés.

En uno de estos casos, la fotografía de la figura del Apóstol realizada para los marqueses de Torres Villanueva [cat. 82], aparece manuscrita por el platero indicando el destinatario, lo que nos ha permitido ampliar los datos sobre su clientela. Lo mismo sucederá, en mayor número, con los bocetos.

Cabe detenerse a mencionar la procedencia o autoría de dichas fotografías. Algunas de ellas aparecen firmadas por los fotógrafos compostelanos de la época: Chicharro Bisí, J. B. Almeida, R. Escribano, E. Carrera o J. Varela¹⁴³⁸. Las protagonistas de éstas son siempre las piezas, que se presentan en primer plano sobre fondo oscuro. Es de destacar que en las fotografías del platero publicadas por Mira Leroy se indique a pie de foto «Cliché(s) de R. Martínez» a pesar de que también se indica que las fototipias o autotipias son de otros autores como J. Furnells y M. Perera¹⁴³⁹. Creemos que el platero encargaba a fotógrafos compostelanos los clichés que enviaba él mismo a la revista, sin pensar en que pudiese ser él mismo el fotógrafo, algo que nos parece muy improbable. De hecho, la fotografía de la custodia de Antonio de Arfe publicada en la revista, también reza: «Photo de R. Martínez»¹⁴⁴⁰. Teniendo en cuenta lo orgulloso que creemos que se sentía el platero de su intervención en la obra, es lógico que quisiese mandar una imagen de la misma a la revista.

Otras son recortes de láminas aparecidas en prensa. Pertenecen todas a la publicación que venimos mencionando, editada por Mira Leroy, llamada *Materiales y Documentos de Arte Español*¹⁴⁴¹ que tuvo su versión francesa como *Matériaux et Documents d'Art Spagnol*¹⁴⁴². La revista, que funcionaba mediante suscripciones, estuvo activa de 1900 a 1906, y sin ningún tipo de comentario artístico, publicaba exclusivamente láminas de obras de arte español. Toda la revista tiene una clara preferencia, muy en la línea decimonónica del cambio de siglo, entre lo neogótico y el art decó o modernismo, dos estilos por otro lado, muy presentes en el catálogo de Martínez. Su aparición en la obra de Mira Leroy nos habla no sólo de una difusión nacional e incluso internacional, sino también de la puesta en valor en la propia época de una platería ecléctica que respondía a los gustos artísticos del cambio de centuria.

En la publicación española tenemos constancia de la aparición de una lámina con cuatro bandejas de Ricardo Martínez [cat. 92, 112, 113 y 119] al que se le indica como «platero en Santiago de Galicia»¹⁴⁴³. Sólo conocemos otro platero gallego publicado, Eduardo Rey, su compañero en la ejecución de la urna apostólica y probablemente también aprendiz del taller de Losada¹⁴⁴⁴.

¹⁴³⁷ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 5.

¹⁴³⁸ Sobre estos fotógrafos, véase: CABO VILLAVERDE y ACUÑA (1999b).

¹⁴³⁹ LEROY (1908), serie II, año VII, láminas 5, 9, 17 y 42; y (1910), serie II, año X, lámina 9.

¹⁴⁴⁰ Ibídem, (1910), serie II, año X, lámina 9.

¹⁴⁴¹ Ibídem, (1900-1906), 6 vols.

¹⁴⁴² Ibídem, (1907-1908), 2 vols.

¹⁴⁴³ Ibídem, (1906), año VI, lámina 66.

¹⁴⁴⁴ Ibídem, lámina 70.

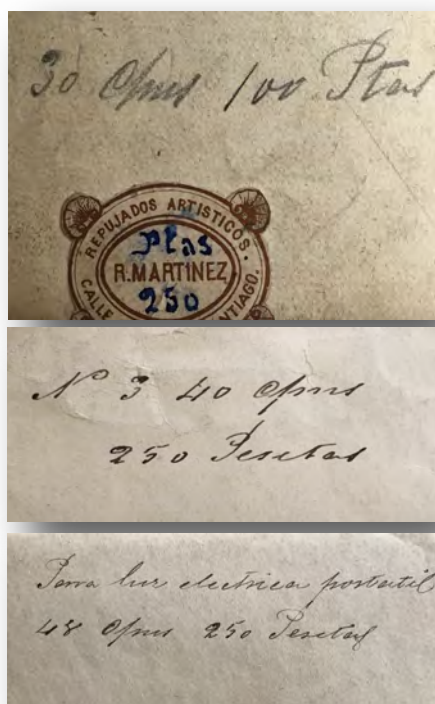


Fig. 130: Ricardo Martínez: Anotaciones de precios, medidas y sello comercial en los reversos de las fotografías (detalles), imágenes cedidas por los hermanos de Diego Agudo

Más importante aún, resulta su aparición en la versión francesa de la publicación, en la que encontramos hasta siete de sus obras. Gracias a esta revista conocemos el magnífico sagrario que realizó para el convento de la Enseñanza [cat. 73] del que también se han conservado bocetos preparatorios [boc. 12-14] y que además aparece en una fotografía de la Exposición Regional de 1909 [cat. 168]. Otras piezas clave publicadas son la concha para el cardinal Martín de Herrera o el obispo de Mondoñedo [cat. 124], o una custodia gótica para el convento de las adoratrices de Barcelona [cat. 67]. Esta última obra nos habla de la dispersión geográfica de su clientela con respecto a Galicia. Asimismo, se publicaron más obras significativas para conocer platería civil, tales como un candelabro [cat. 154], un candelero-lámpara [cat. 155] o dos platos redondos decorados [cat. 87 y 104]¹⁴⁴⁵.

Creemos que Martínez empleaba las fotografías de las publicaciones de Mira Leroy para su archivo personal, las cuales, junto con las fotografías propias tomadas a sus piezas, constituían una especie de catálogo de muestras en el que la clientela civil podía encargar obras idénticas o similares, además de las propias muestras que pudiese tener en su tienda expuestas al público. Esta hipótesis se basa en que las

láminas y fotografías aparecen recortadas, numeradas, y anotadas de forma manuscrita con datos relativos al precio, peso [fig. 130], y algunos apuntes sobre posibles variantes, tales como «esta [bandeja] puede ser lisa sin adornar», «espejo [de] luna biselada para colgar o sobre mesa», etc. [fig. 131]. Algunas incorporan su sello comercial o su firma [figs. 130 y 132].

Por lo tanto, estas fotografías han supuesto una fuente de información muy valiosa para llevar a cabo conclusiones sobre los precios y medidas de las piezas, especialmente aquéllas de carácter civil, de las que no contaríamos con datos al respecto de no ser por estas anotaciones.

El hecho de que se repitan insistentemente algunos tipos, como las pilas de agua bendita para devoción particular [cat. 127-132], los platos de orilla decorada [cat. 86-95], las bandejas ovaladas [cat. 107-118], los platos de asiento con escenas iconográficas [cat. 133-136] o las placas conmemorativas [cat. 137-148] nos da a entender que fueron piezas muy demandadas por la clientela civil y que el platero empleó unos modelos estructurales similares que variaba especialmente en patrones decorativos y estilísticos¹⁴⁴⁶.

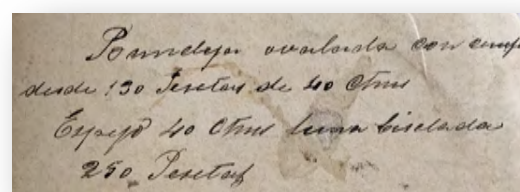


Fig. 131: Ricardo Martínez: Anotación de variantes en el reverso de una fotografía (detalle), imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

¹⁴⁴⁵ LEROY (1907), serie II, año VII, lámina 9; y (1908), año VIII, láminas 5, 9, 17 y 42.

¹⁴⁴⁶ Véanse: capítulo 3, epígrafes 3. 2.; y 3. 3.

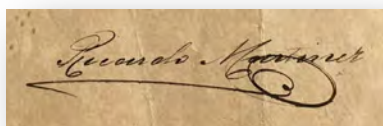


Fig. 132: Ricardo Martínez: Firma en el reverso de una fotografía (detalle), imagen cedida por los hermanos de Diego Agudo

Particularmente interesantes, destacamos en su archivo tres fotografías de conjuntos de piezas. Dos de ellas ya han sido comentadas porque remiten a su participación en exposiciones. La primera [cat. 167] muestra su instalación en la Exposición Regional de Lugo (1896) donde observamos su célebre figura de Santiago peregrino junto a siete bandejas. La segunda [cat. 168] exhibe la vitrina presentada por el platero a la Exposición Regional de Santiago (1909). Acoge todo tipo de piezas, con el soberbio sagrario de la Enseñanza como pieza

protagonista, rodeado de bandejas, espejos, y otras piezas reconocibles de su catálogo. Ambos documentos gráficos nos permiten saber más de su participación en dichas muestras, y conocer la forma de exponer este tipo de obras, ya que los catálogos de la época raramente incluyen imágenes. El último ejemplo [cat. 169], sin identificar, es un grupo compuesto por diferentes bandejas, cafeteras, azucareros y otras piezas de vajilla, así como espejos y uno de sus platos con relieve de la batalla de Clavijo. Estas tres fotografías reúnen más de treinta y cinco piezas del platero.

2. 9. 2. Los bocetos

Particularmente importante, fue el hallazgo en el archivo del platero de un conjunto de más de sesenta bocetos que hemos querido analizar detenidamente en su propio catálogo [apéndice V]. En primer lugar creemos que se trata de un material inédito de gran relevancia ya que se conservan muy pocos bocetos de plateros dentro del ámbito de la platería española. Éstos están a menudo relacionados con los exámenes de maestría, siendo difícil hallar dibujos realizados por iniciativa propia para ensayar las piezas ¹⁴⁴⁷. En el ámbito gallego teníamos hasta ahora conocimiento de apenas un puñado de ejemplos. Por ejemplo, cinco de ellos fueron publicados por Louzao Martínez, correspondientes a finales del siglo XVIII y la primera mitad del XIX¹⁴⁴⁸, custodiados en la Colexiata de Santa María do Campo (A Coruña), aunque se trata de sintéticos dibujos de piezas sin pormenores. Taín Guzmán recogió dos ejemplos en su catálogo de trazas y bocetos del archivo de la catedral de Santiago. El primero es un dibujo a tinta, lápiz y témpera roja de una



Fig. 133: Ricardo Martínez: Boceto (detalle), véase: boc. 8

¹⁴⁴⁷ Los libros de modelos o pasantías de algunas zonas de España, empleados en los exámenes gremiales, han sido analizados en los siguientes estudios: DALMASES BALANÁ (1977); GARCÍA CANTÚS (1985); PÉREZ GRANDE (1985); SANZ SERRANO (1986); GARCÍA GAÍNZA (1991); MARTÍN (2001); COTS MORATÓ (2002); PÉREZ GRANDE (2006); y MÉNDEZ HERNÁN (2015).

¹⁴⁴⁸ LOUZAO MARTÍNEZ (1991b). Algunas notas sobre los dibujos correspondientes al siglo XIX habían sido publicadas por el mismo autor en: Ibídem (1989), pp. 253-257.

cruz de altar o relicario desconocido, realizado con gran detallismo, que ubicó en el siglo XVIII. El segundo es un candelero, fechado en el siglo XIX, realizado a lápiz con un grado de detalle y sombreado también elevado¹⁴⁴⁹.



Fig. 134: Ricardo Martínez: Boceto (detalle del reverso), véase: boc. 53

Tenemos que tener en cuenta, por lo tanto, que este archivo personal de Martínez es una fuente excepcional para el estudio de la platería gallega, con más de sesenta ejemplos. La mayoría de ellos presentan un grado de acabado y detallismo [fig. 133] muy superior al de los cinco bocetos coruñeses, varios de los cuales suponen un simple esbozo. Algunos dibujos de Martínez igualan o están por encima de la calidad de los dos ejemplos catedralicios. El platero se revela así como un buen dibujante, que como hemos indicado, se formó en la Escuela de la Sociedad Económica¹⁴⁵⁰.

En segundo lugar, este conjunto de bocetos presenta gran interés dentro de la comprensión del proceso creativo del oficio de platero, del que a efectos prácticos sabemos muy poco. La mayoría están realizados a lo que se correspondería con el tamaño natural de la pieza, y aparecen completamente picados de punzón en sus trazos, lo que nos plantea algún tipo de técnica para traspasar el diseño a otra superficie. Pensar en realizar un modelo en barro o yeso anterior nos resulta extraño, por lo que no somos capaces de precisar la técnica a la que podría referirse este punzonado, quizás para marcar la referencia en la propia pieza de plata para el repujado [fig. 134]. Ninguno de los pocos dibujos de otros plateros que conocemos ostenta tales marcas. Otros bocetos, como el de la lámpara [boc. 29], aparecen recortados en varias piezas, como un móvil, para ser montados en una composición tridimensional, lo que también nos ha resultado de gran interés para tratar de comprender cómo pensaba las piezas y las visualizaba con sus diseños [fig. 135].

Los bocetos nos muestran las trazas de las obras, algunos de forma más sintética y otros de evidente calidad de acabado con un dibujo y sombreado en claroscuro muy cuidado. En algunas piezas contamos incluso con las dos versiones, una más abocetada y otra más terminada, o dos dibujos que varían elementos superficiales. Es el caso del primer cáliz de Muros [cat. 30, boc. 1 y 2] y el copón que debió hacer pareja con aquél [boc. 7 y 8]; el motivo arquitectónico románico [boc. 46 y 47] —conocido en pilas de agua bendita [cat. 127-129], sacras [cat. 80] y un cuadro de ofrenda [cat. 140]—; o una corona [boc. 48 y 49]. Esto nos lleva inmediatamente a otra cuestión, la de que los bocetos nos permiten conocer tanto las ideas iniciales para piezas que somos capaces de identificar, como piezas que no sabemos si se llegaron a realizar o no, pero que en todo caso no se han conservado. Lo primero nos indica pautas para entender su método de trabajo y lo segundo enriquece su catálogo con nuevos tipos y modelos.

Cabe recalcar la riqueza de los bocetos de los cálices [boc. 1-5] y copones [boc. 6-9], bandejas [boc. 32-38] y espejos [boc. 39-44], y tipos que no conocemos en piezas conservadas como las coronas [boc. 48 y 49] o un martillo de la Puerta Santa [boc. 26]. Resulta extraordinario el diseño para el monumento funerario episcopal [boc. 30], que hemos

¹⁴⁴⁹ TAÍN GUZMÁN (1999), pp. 183 y 246.

¹⁴⁵⁰ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 2.

relacionado con el cardenal Martín de Herrera¹⁴⁵¹. Debemos destacar también un boceto de la custodia de Antonio de Arfe para la Catedral, en la que vemos un segundo basamento troncopiramidal que creemos que no llegó a ejecutarse [boc. 11]¹⁴⁵².

También es interesante que en algún caso, como sucedía en las fotografías, el boceto esté acompañado de una inscripción que indica el destinatario, como en el dibujo del báculo de Martín de Herrera [boc. 31], o una de sus cruces parroquiales que se realiza para Álvaro Torres Taboada [boc. 27]. También se incluyen anotaciones que aluden a los precios y pesos de las piezas, información esencial para conocer este tipo de datos en piezas de platería civil, ya que en el caso de Martínez, no tenemos prácticamente más referencias que éstas [fig. 130].

Entre estos bocetos hay dos aspectos muy presentes que nos permiten extraer conclusiones sobre el empleo de los estilos en su obra. Nos referimos a los ensayos de motivos arquitectónicos y decorativos. Los primeros, ya fuertemente presentes en los bocetos de las arquitecturas góticas de algunas piezas como una magnífica caja con pie [boc. 9], los incensarios de Noia [boc. 10] y el báculo de Martín de Herrera [boc. 31]; se enriquecen con una serie de catorce diseños de arquitecturas que sirven de marcos a sagrarios [boc. 12-14], andas de custodia [boc. 15-19], pilas de agua bendita [boc. 20-25], cuadros de ofrenda [boc. 46] y sacras [boc. 47]. Estas arquitecturas desarrollan de forma personal y ecléctica diseños románicos, góticos, renacentistas, barrocos y rococós, demostrando un refinado gusto por estudiar e individualizar cada elemento arquitectónico y decorativo, en algunos casos con un gran detallismo.

Entre los segundos, los aspectos de iconografía son muy interesantes ya que en el conjunto de piezas de Martínez no encontramos demasiada figuración en proporción al numeroso conjunto de obras que conocemos. A este efecto destacamos el Santiago peregrino del báculo cardenalicio [boc. 31], un Apóstol sedente [boc. 61] identificado en piezas conocidas [cat. 127-129, 131 y 140], o una Madonna entronizada de clara inspiración trecentista [boc. 62], copia del cuadrón del reverso de la cruz de San Fiz¹⁴⁵³.

A su vez, los aspectos decorativos se ensayan en una serie de bocetos de motivos independientes entre los que destacan variaciones de grutescos [boc. 50-54] que luego vemos directamente traspasados a sus obras [cat. 81, 82, 157 y 158], o un caprichoso estudio de dragones de raíz modernista [boc. 57].

También debemos llamar la atención sobre un curioso boceto [boc. 63] que hemos relacionado con una noticia en prensa que recoge un regalo realizado por el presidente de la cámara de Comercio de Pontevedra al ministro de Fomento en Madrid, Augusto González Besada (1908), donde se alude a una composición con el escudo de Pontevedra y las alegorías



Fig. 135: Ricardo Martínez: Boceto (detalle), véase: boc. 29

¹⁴⁵¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

¹⁴⁵² Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 4.

¹⁴⁵³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 4.

del Comercio, la Industria y la Navegación. En el boceto podemos ver el desarrollo de este adorno de plata en relieve para acoplar a una placa de madera¹⁴⁵⁴.



2. 9. 3. Las fotografías de modelos

Finalmente, debemos hacer alusión a una serie de documentos hallados entre sus pertenencias que no se corresponden con planchas tomadas a sus propias piezas sino con fotografías o láminas de otras obras que debieron servir para su estudio personal y fuente de inspiración. Entre ellas encontramos varias piezas conocidas. La primera es la custodia catedralicia de Antonio de Arfe, de la que Martínez conservaba una fotografía [fig. 101] y una lámina de la publicación francesa de Mira Leroy [fig. 102]. Como ya hemos indicado, el platero realizó el remate de esta obra en 1896, por lo que es lógico que guardase imágenes de la pieza tal y como estaba anteriormente, y tras su intervención.

También conservaba una fotografía anotada de la mencionada custodia augsburguesa que donó la reina Mariana de Neoburgo a la Colegiata (A Coruña)¹⁴⁵⁵, y que hemos señalado como parte de la Exposición Regional de 1909, en la cual Martínez formó parte de la comisión de la Sección Arqueológica que seleccionó la pieza¹⁴⁵⁶. El hecho de que guardase una fotografía, realizada por el coruñés Avrillon, puede indicar que tuvo que ver con la selección de esta pieza, como único platero de la comisión, a quien se le enviaron imágenes como ésta.

También hemos hallado en su archivo una reproducción de las fototipias de Hauser y Menet [fig. 105] de la Cruz Compostelana de Alfonso III, que debieron servirle en su proceso de reconstrucción de dicha obra [cat. 60]¹⁴⁵⁷.

Otra plancha presenta distintos tipos de marcos y de presentar retratos y fotografías [fig. 136], sin duda de utilidad para realizar marcos y placas de plata.

Asimismo hemos hallado una lámina publicada por Mira Leroy de patrones decorativos de rejería guipuzcoana [fig. 137], que reproducen las barandas de la escalera principal de la casa consistorial de San Sebastián¹⁴⁵⁸, y que nos remiten inmediatamente a patrones decorativos utilizados por nuestro platero, por lo que debieron servirle de inspiración. Son especialmente notables en el diseño de una lámpara conocida por boceto [boc. 29].



Fig. 136. Lámina con modelos para marcos, fuente desconocida, fotografía de la autora (archivo del platero)

¹⁴⁵⁴ *El Eco de Santiago*, 19 de junio de 1908, p. 2.

¹⁴⁵⁵ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: PÉREZ VARELA (2016a).

¹⁴⁵⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 4.

¹⁴⁵⁷ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 4.

¹⁴⁵⁸ Estas barandas fueron fundidas por Masrera y Campins sobre proyecto del arquitecto José Goicoa. LEROY (1905), año V, lámina 28.

Aparecen también fotografías de obras ajenas que debieron servirle de inspiración, como un candelero de Benvenuto Cellini para Francisco I; dos custodias de parroquias de Teruel¹⁴⁵⁹; el cáliz del chantre Gondar¹⁴⁶⁰, conservado en la Catedral; o el cáliz que realizó su maestro Losada para la misma fábrica [fig. 39]. Todas éstas son fotografías son perfectamente identificables, pero otras obras que no hemos podido ubicar, han suscitado problemas al discernir si se trata de obra propia o modelos como estos mencionados¹⁴⁶¹.

Entre sus papeles encontramos también otras imágenes que no tienen que ver con piezas de plata, como una fotografía del grabado del Pórtico de la Gloria de Enrique Mayer sobre dibujo de Ángel Bar fechado en 1892, del que se conservan varios ejemplares en la Catedral y otros centros como el Seminario Mayor [cat. 150]¹⁴⁶². A juzgar por la fotografía, es posible que Martínez realizase el marco que ciñe ese ejemplar concreto y por eso guardase una imagen del mismo. Es lo que sucede con la imagen de un cuadro sin identificar también con marco de plata que parece de su mano [cat. 149]. Otras fotografías más difíciles de explicar son las de la capilla del Santo Cristo de Burgos de la Catedral; una imagen de Nuestra Señora de Tomalos, venerada en Torrecilla de Cameros¹⁴⁶³; una Virgen del Rosario de Cádiz¹⁴⁶⁴, o el crucero del monte Pedroso en Santiago. Este último podría estar relacionado con la inauguración del Vía Crucis por parte del arzobispo Martín de Herrera en la procesión y ceremonia multitudinaria que tuvo lugar en 1909¹⁴⁶⁵ y a la que Martínez seguramente asistió como integrante de los principales eventos culturales en Compostela y artífice cercano al prelado.



Fig. 137. Masriera: Rejas de la casa consistorial de San Sebastián, principios del siglo XX, imagen publicada en: LEROY (1905), lámina 28



¹⁴⁵⁹ Son las custodias de las parroquias de Ejulve y Tronchón. Según la publicación cuya hoja conservaba el platero, y que no hemos sido capaces de identificar, la primera presenta punzón barcelonés y data de principios del siglo XVI. La segunda está marcada en Morella y es de la primera mitad del siglo XV, indicándose como esmaltada y de gran calidad artística. Por lo menos, la segunda participó en la Exposición Universal de Zaragoza (1908) que fue visitada por una comisión de la organización de la Exposición Regional de Santiago (1909) para tomar anotaciones sobre su desarrollo. Es posible que Martínez, quien no tenemos noticia de que fuese a Zaragoza, pero que formaba parte de dicha organización, consiguiese la fotografía mediante esta vía. La obra fue descrita en la reseña de la exposición aragonesa de VILLAAMIL Y CASTRO (1908), p. 282; y también fue recogida por SENTENACH (1909), p. 86.

¹⁴⁶⁰ Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), pp. 400-401.

¹⁴⁶¹ En este caso, las que claramente presentan su estilo y características han sido incluidas en su catálogo. Véase: **apéndice IV**.

¹⁴⁶² Este grabado fue realizado dentro del contexto, ya comentado, de redescubrimiento y revalorización del pórtico mateano en el contexto del *revival* medieval de la segunda mitad del siglo XIX, el desarrollo de la literatura de viajes y el vaciado en yeso que realizó de la obra el South Kensington Museum (Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 9.); y VALLE PÉREZ (1988), pp. 160-165). Sobre la obra, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ (2017b), p. 271.

¹⁴⁶³ Hemos pensado que, a pesar de la distancia, quizás pudiesen haberle encargado las coronas de plata que ostentan en la Virgen y el Niño, dos ejemplos rococós que casan con su estilo. Sin embargo, según la información del propio Museo Parroquial de San Martín de Torrecilla en Cameros (La Rioja), las dos obras fueron realizadas entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Agradecemos al personal del museo la información.

¹⁴⁶⁴ Esta plancha está firmada por Val, Chicano y L. Fernández, empresa fotográfica gaditana.

¹⁴⁶⁵ PRESAS BARROSA (2000) pp. 444-445.

The background of the image is a close-up of a highly ornate, dark metalwork piece, possibly a book cover or a decorative plate. It features intricate scrollwork, floral motifs, and a central vertical element that resembles a stylized column or a decorative handle. The metal has a weathered, aged appearance with some lighter patches and shadows that emphasize its texture and depth.

CAPITULO III: OBRA

3. 1. MATERIALES Y TÉCNICAS

Las piezas que conservamos de Martínez son fundamentalmente de plata en su color. Algunas incorporan elementos en plata sobredorada, como el cáliz monfortino [cat. 26], el primer cáliz de Muros [cat. 30], el de la catedral compostelana [cat. 31], los dos de Peregrinacións [cat. 36 y 37], dos de las vinajeras catedralicias [cat. 42 y 43], algunos detalles de las cruces de Presqueiras [cat. 51] y Pazos [cat. 52]; las custodias de Lugo y Noia [cat. 63 y 64]; las crismas catedralicias [cat. 79]; el dolor de San Martiño Pinario; [cat. 84]; el guion de Muros [cat. 85]; la bandeja subastada en 2013 [cat. 86]; y una de las bandejas que copian la salva portuguesa [cat. 101]. Seguramente muchas de las piezas conocidas por fotografía estarían también sobredoradas, sin embargo, no podemos saberlo teniendo en cuenta que las imágenes están lógicamente en blanco y negro. En algunos casos concretos, la mención en prensa de las obras acompañada de una pequeña descripción nos ha permitido conocer el material del cual estaban realizadas, como el cuadro sobredorado para Alfonso XIII [cat. 141].

Conviene señalar que frecuentemente empleó plata de 11 dineros, 916 milésimas. La pieza más temprana que tenemos datada con esta es la bandeja de San Martiño [cat. 108] de 1906. También están marcadas con la ley de 11 dineros: todos los cálices de Martín de Herrera (1911) [cat. 5-24], los de Cines [cat. 25], Monforte [cat. 26], Dozón [cat. 27], Reboreda [cat. 28], Cobres [cat. 29], la catedral de Santiago [cat. 31], Maceira [cat. 32] y Viñas [cat. 38]; los copones de la Colexiata [cat. 39] y Santa Lucía de A Coruña (1912) [cat. 40] así como el de Arzúa (1914) [cat. 41]; las vinajeras catedralicias [cat. 42 y 43]; la salvilla de Salomé [cat. 44]; los incensarios de Lugo [cat. 45], Sarandón [cat. 46], y Noia [cat. 47]; las navetas de Noia [cat. 48] y Cines [cat. 49]; todas sus cruces parroquiales conservadas [cat. 53-56 y 58-59] excepto las de Muros [cat. 57], y Presqueiras [cat. 52]; las custodias de Noia [cat. 64] y Sarandón (1914) [cat. 65]; las lámparas y bandeja catedralicias [cat. 72 y 107]; el relicario de Anzo [cat. 77]; el guion de Muros [cat. 85]; la concha de Pinario [cat. 125]; la concha de bautismo [cat. 126]; y una pila de agua bendita [cat. 127] en colección particular. Las piezas marcadas con ley de la plata más baja, 900 milésimas, son la pareja de incensarios de la catedral de Santiago [figs. 112 y 113], que fueron un arreglo; y el relicario de Ferreiros [cat. 76], de metal plateado.

Muchas de sus obras incorporan esmalte, cristal y piedras. Sabemos que también trabajó el oro en algunos detalles, el bronce —repisa de la urna apostólica [cat. 4] o cruz de Alfonso III [cat. 60]—, el cobre —sagrario de la Enseñanza [cat. 73], varios incensarios no especificados en las facturas—, el latón —diversas piezas para la custodia de Antonio de Arfe [fig. 102]—, el estaño —crismas de la Catedral [cat. 79]—, y otros metales sin especificar.

Las principales técnicas que empleó son el relevado o repujado, el cincelado, el moldeado, el forjado, la fundición, el troquelado, el calado y el picado. También empleó la filigrana en la reproducción de la cruz de Alfonso III [cat. 60], como exigía el tratarse de una reproducción.



3. 2. ASPECTOS FORMALES Y TIPOLÓGICOS

Conservamos obras de Martínez dentro de los dos grandes grupos de división de la platería: sacras o de carácter litúrgico, y civiles o de uso doméstico¹⁴⁶⁶. Entre las litúrgicas, la mayoría, como ha sucedido en cualquier época, pertenecen al grupo pontifical: cálices, copones, vinajeras, incensarios, navetas, sacras y báculo. Entre las de procesión aparecen custodias y andas, cruces, guiones, acetres y crismas. De devoción son tanto la urna como las figuras de santos, los relicarios, el dolor, las coronas y el martillo. Del grupo de mobiliario tendríamos la lámpara, el sagrario y el monumento funerario. Además, conservamos una joya de obispo.

Como bien es sabido, las piezas de platería civil son mucho más escasas debido a la difícil conservación de las obras. Sin embargo, tenemos la fortuna de haber catalogado un número importante de piezas del platero, fundamentalmente conocidas por fotografía. Por número y variedad destacan las bandejas, las pilas de agua bendita para uso doméstico, los cuadros de ofrenda y las placas conmemorativas. También contamos con espejos, cornucopias, candeleros y candelabros, juegos de café, juegos de tocador, ceniceros, joyeros y guardacartas.

Hay que recordar otras piezas documentadas que no conocemos en ejemplares conservados o fotografiados pero que podrían aparecer en investigaciones futuras. Así sucede con algunas obras hechas para la catedral de Santiago que no hemos podido identificar con la escueta información de las facturas o que están por descubrir, como por ejemplo faroles, cuchillos, palmatorias, cetros o batutas.

A continuación nos ocuparemos de todas las obras, llevando cabo un análisis comparativo entre los tipos, comentando los principales elementos estructurales que varían en cada uno. Para ello tendremos en cuenta todas las piezas, tanto las conservadas como las conocidas por fotografía, así como los bocetos, ya que igualmente nos ofrecen variaciones de tipos. En dicho análisis hemos excluido la urna apostólica [cat. 1], su repisa [cat. 4] y la estrella [cat. 3], comentados en profundidad en el epígrafe correspondiente¹⁴⁶⁷. Tampoco hemos incluido la reproducción de la Cruz Compostelana [cat. 60], por tratarse de una copia.

3. 2. 1. Piezas sacras

3. 2. 1. 1. Pontifical

Cálices

En primer lugar nos ocuparemos de los cálices, tipo del que se conserva el mayor número de ejemplares en su catálogo. Ricardo Martínez empleó diversos modelos. Hemos decidido

¹⁴⁶⁶ Para la clasificación de los tipos se ha seguido a CRUZ VALDOVINOS (2001b), sistema que el historiador amplió del tomado de la *Varia commensuración* de ARFE Y VILLAFANE (1974) [1585].

¹⁴⁶⁷ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2.

agruparlos según el tipo de nudo, ya que es quizás el elemento que mejor puede ayudarnos a datar este tipo de piezas y a apreciar la evolución cronológica y tipológica en la platería gallega, que sigue por lo general, modelos bastante homogéneos¹⁴⁶⁸.

Siguiendo este criterio, el conjunto más numeroso lo constituyen los cálices limosneros que el arzobispo Martín de Herrera donó a numerosas parroquias gallegas en 1911¹⁴⁶⁹, al que hemos llamado **Primer Grupo**. Como ya hemos señalado, tipológicamente provienen de un modelo derivado de la serie de cálices que el madrileño Lucas de Toro hizo en 1818 por encargo del arzobispo Rafael Múzquiz (1801-1821)¹⁴⁷⁰. En un análisis visual de las piezas podríamos confundir ambos grupos de cálices si no atendemos a la inscripción de donación, ya que el modelo es prácticamente exacto. No sabemos si el hecho de copiar un esquema morfológico exacto fue imposición del arzobispo, o fue el propio Martínez el que lo decidió. Nos inclinamos a pensar que se trató de lo primero¹⁴⁷¹, ya que de entre todos los modelos de cáliz y otras piezas con astil y nudo que trabajó el platero, y que veremos a continuación, nunca volvió a emplear estas formas.



Fig. 138. Detalle del nudo de los cálices del Primer Grupo, véase: cat. 5

Todos estos cálices, de los que conocemos hasta veinte ejemplares [cat. 5-24] tienen las mismas medidas y presentan estructura idéntica: un pie circular con una pestaña de base, una moldura en talud y otra de menor diámetro, que se une a una elevación troncocónica que enlaza con el astil. Éste parte de una solución bocel-cuello-bocel, que sirve de base a un nudo fernandino típico del primer tercio del XIX, que el platero no repetirá en ningún otro cáliz [fig. 138]. Otro juego bocel-cuello-bocel da paso a la copa, de forma troncocónica invertida. Presentan toda su superficie lisa, al margen de algunos finos contrarios subrayando las aristas de manera decorativa, muy característicos de las piezas neoclásicas de la época de Toro.

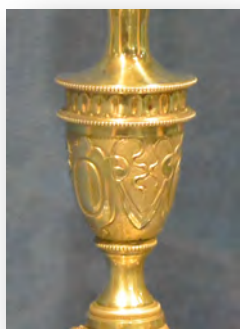


Fig. 139. Detalle del nudo de los cálices del Segundo Grupo, véase: cat. 26

El **Segundo Grupo**, por número de ejemplares conservado, lo constituye un conjunto de cinco cálices: Santiago Nicolás de Cines [cat. 25], Santa Clara de Monforte [cat. 26], Santa María de Dozón [cat. 27], Santa María de Reboreda [cat. 28], y San Adrián de Cobres [cat. 29]. Todos ellos presentan el mismo tipo de nudo de bala o jarrón coronado por un listel, que resulta propio del siglo XIX [fig. 139]. Ese listel permanece liso en todos los casos, a excepción de Monforte, decorado, mientras que la parte semiovoide se ornamenta con cenefas de hojas y vegetación, a excepción de Cobres, donde toda la superficie es lisa.

¹⁴⁶⁸ De los pocos estudios comparativos en la platería gallega llevados a cabo, se desprende que el nudo es la parte del cáliz que mayor transformación tipológica sufre y que mejor refleja el estilo general de la platería de la época (LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 198-199; y (1994), pp. 117-127). Sin embargo, como ya hemos indicado, el eclecticismo de la platería del siglo XIX impide identificar los nudos con un periodo concreto, ya que los plateros los emplean indistintamente de manera historicista.

¹⁴⁶⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

¹⁴⁷⁰ La similitud fue reseñada por LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), p. 198.

¹⁴⁷¹ No se conservan los dos ejemplares de ambos arzobispos en ninguna parroquia, por lo que creemos que Herrera continuó la labor de Múzquiz regalando cálices a otras diócesis, tomando su modelo morfológico.



Fig. 140. Detalle de copa troncocónica invertida lisa, véase: cat. 29



Fig. 141. Detalle de copa acampanada con rosa decorada, véase: cat. 27

Estos cálices presentan distintos tipos de copas y pies. Cines y Cobres ostentan copa en forma troncocónica invertida lisa [fig. 140]; mientras Monforte, Dozón y Reboreda tienen copa acampanada subdividida con la subcopa profusamente decorada [fig. 141]. En cuanto a los pies, Cines, Monforte y Dozón lucen el pie más característico de Ricardo Martínez, que veremos frecuentemente repetido en otras piezas [fig. 142]. Fue el pie más empleado por su maestro José Losada¹⁴⁷². Se compone de tres molduras precedidas de una pestaña de base. La moldura inferior es lisa; la intermedia es convexa y está habitualmente decorada con cenefas ornamentales; y la tercera es una elevación troncocónica que se une al astil. Deriva de modelos dieciochescos aplicados a lo largo de todo el siglo XIX.

En cambio, Reboreda y Cobres presentan un tipo de pie no muy habitual en sus piezas. Éste repite la moldura inferior con pestaña del modelo dieciochesco anterior, pero la segunda y tercera moldura se unifican en una pieza que alterna lo cóncavo y lo convexo, por lo tanto con un perfil bulboso, elevándose hacia el astil [fig. 143]. Se trata de un basamento propio de finales del siglo XVIII, empleado frecuentemente por los Pecul, que siguió utilizándose bien entrado el siglo XIX por artífices como Reboreda¹⁴⁷³.



Fig. 142. Detalle de pie en tres molduras, véase: cat. 27



Fig. 143. Detalle de pie con perfil convexo, véase: cat. 28

El **Tercer Grupo** lo constituyen los cálices de estructura neogótica, que están protagonizados por el nudo de lenteja o de manzana aplastada, con o sin picos salientes [fig. 144]. A este conjunto pertenecen el que hemos llamado «primer cáliz de Muros» [cat. 30] y sus bocetos [boc. 1 y 2]; los de las catedrales de Santiago [cat. 31] y Lugo [cat. 33] y su boceto [boc. 3]; y el de San Martiño de Maceira [cat. 32]. A su vez, los tres primeros tienen paralelismos con otras piezas de otros tipos con las que hemos creado relaciones morfológicas: el «Grupo de Muros» lo constituyen el cáliz de Muros, el de la Catedral, y un copón

¹⁴⁷² Conocemos numerosas piezas de José Losada que ostentan ese mismo tipo de pie, como las indicadas en su apartado correspondiente: véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado «José Losada (1853-1886)», fig. 39 (cáliz de la Catedral); fig. 42 (cáliz de San Martiño de Calvos de Sobrecamino); fig. 44 (cáliz de Santa María do Camiño); fig. 46 (incensario de San Bieito do Campo); o fig. 47 (naveta de Santa María de Dodro).

¹⁴⁷³ LÓPEZ VÁZQUEZ (1994), p. 123.

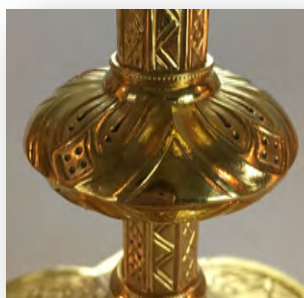


Fig. 144. Detalle de nudo de los cálices del Tercer Grupo, véase: cat. 30

Nosa Señora da Escravitude (siglo XV) que se conserva en el tesoro catedralicio¹⁴⁷⁶. La principal diferencia entre los cálices de Muros/Catedral [cat. 30 y 31] y Lugo [cat. 33] es el cupulín de remate del pie sobre arcada lobulada apoyada en finísimas ménsulas, característico de las piezas del grupo lucense. Todas las obras comparten también el mismo tipo de copa¹⁴⁷⁷, adornada por tres cenefas decorativas rematadas en crestería flamígera conopial [fig. 146].



Fig. 146. Detalle copa neogótica, véase: cat. 30

proyectado [boc. 7 y 8]; y el «Grupo de Lugo» lo conforman el cáliz, el copón [boc. 6] y la custodia [cat. 63]¹⁴⁷⁴, que fue copiada idénticamente para Noia [cat. 64].

Estos dos grupos comparten características muy similares. Ostentan un pie de base mixtilínea precedida de listel, que alterna lóbulos y puntas que se elevan de forma acucharada [fig. 145]. Presentan astil hexagonal partido por el mencionado nudo lenticular decorado con cuatro picos o rombos salientes o dibujados¹⁴⁷⁵, elemento común a las piezas de platería gótica, que Martínez pudo observar en el ejemplar de



Fig. 145. Detalle de pie estrellado de lóbulos y puntas, véase: cat. 30

Asimismo, hemos hallado el boceto de una rica caja con pie [boc. 9] de desarrollo arquitectónico, que comparte el mismo tipo de pie y astil de ambos grupos, aunque las características morfológicas de la caja son muy diferentes.

También contamos con el boceto de otro cáliz [boc. 4], que ensaya formas similares a éstas. El pie alterna cuatro lóbulos con dos puntas, generando un perfil distinto, pero el astil también es octogonal y el nudo muy similar al de las piezas comentadas. Sin embargo, la copa no presenta el adorno característico de este grupo sino que es lisa a excepción de unas plásticas hojitas en el arranque.

En cuanto al cáliz de Maceira [cat. 32], fechado en 1914, supone una simplificación de estos modelos góticos, con un pie circular con una pestaña de base, una moldura en talud y otra de menor diámetro, que se une a una elevación troncocónica. Se trata de una solución de pie similar al de

¹⁴⁷⁴ El «Grupo de Lugo», por su excepcionalidad, lo hemos contextualizado en su epígrafe correspondiente, véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 1.

¹⁴⁷⁵ Excepto la custodia [cat. 63] y el copón [boc. 6] lucenses, que presentan nudo de templete. De cualquier forma, los cálices de ambos grupos presentan siempre el nudo lenticular.

¹⁴⁷⁶ Se conservan varias piezas similares en Galicia (San Martiño de Noia, Santo Antonio de A Pobra do Caramiñal, o Santa María a Maior de Pontevedra), aunque creemos que si Martínez tuvo contacto con uno de ellos debió ser lógicamente el de la fábrica compostelana. Sobre estas piezas, con bibliografía actualizada, véase: REY SUÁREZ (2014), pp. 627-630.

¹⁴⁷⁷ A excepción, lógicamente, de la custodia [cat. 63], que no presenta copa. Los copones [boc. 6-8] varían la caja con respecto a la copa de los cálices en tamaño, pero el adorno es idéntico en todos los ejemplares.

los cálices de Martín de Herrera. El vástago es cilíndrico y totalmente liso, y presenta nudo de lenteja, pero sin salientes. La copa semiovoide no es habitual en el catálogo del platero, resultando ésta la más redondeada de todas las que conocemos. Se trata de una pieza que aunque comparte nudo con los anteriores, no tiene nada que ver en cuanto a aspecto y riqueza, ya que estaríamos ante una obra más humilde.

Todos estos elementos morfológicos están en consonancia con los modelos góticos y neogóticos peninsulares y europeos. En Galicia contamos con un cáliz que particularmente resulta muy similar a los modelos de Martínez en la basílica de Santa María a Maior de Pontevedra, datado en el siglo XV y atribuido a talleres castellanos¹⁴⁷⁸.

En cuarto lugar contamos con un nudo que sólo hemos localizado en dos ocasiones, en los cálices de San Pedro de Lema [cat. 34] y el que hemos llamado «segundo cáliz de Muros» [cat. 35] para distinguirlo del primero neogótico. Éstos presentan un tipo de nudo muy característico de Losada, que hemos visto en muchas de sus piezas¹⁴⁷⁹. Se trata de una variante de la segunda mitad del siglo XIX que consta de una zona bulbosa, un cuello y un bocel, resultado de estrangular el nudo fernandino, con ambas partes decoradas [fig. 147]. El pie de Lema es parecido a Reboreda [cat. 28] y Cobres [cat. 29] pero aquí resulta aún más extraño al catálogo del platero por ser todavía de mayor tamaño. Está compuesto por dos molduras, pero la primera es mucho más sobresaliente con respecto a la segunda que en los otros ejemplos y además tiene un perfil más convexo. La segunda moldura se compone como en los otros casos por una parte convexa y una parte troncocónica cóncava que se eleva hasta el astil. La copa es troncocónica invertida, la empleada con mayor frecuencia por el platero.

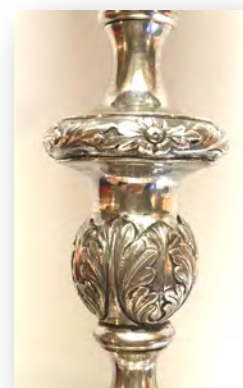


Fig. 147. Detalle de nudo tipo Losada I, véase: cat. 35



Fig. 148. Detalle de nudo, véase: cat. 36

Por último, entre sus **otros cálices** destaca un grupo heterogéneo que comprende diferentes modelos de nudo que no se han repetido en más ejemplos que conozcamos. El primero es un magnífico ejemplar al que hemos llamado «primer cáliz del Museo das Peregrinacións e de Santiago» [cat. 36]. La base de la planta, precedida de listel fileteado, es octogonal, y sobre ella se asienta una moldura convexa y otra de elevación troncocónica. El astil presenta un nudo que podemos relacionar con el tercer tipo, de lenteja o manzana aplastada, pero aquí con costillas y la parte superior del esferoide desaparece, con lo que resulta mucho más plástico y calado [fig. 148]. La copa es acampanada con rosa decorada, como hemos visto, habitual en algunas de sus piezas. Esta obra recuerda a modelos del siglo XVIII y especialmente a ejemplares de los virreinos de Guatemala y Nueva España, tanto en su morfología como en los adornos de perfil conopial¹⁴⁸⁰. Las similitudes son tan exactas que nos hace preguntarnos cómo pudo

¹⁴⁷⁸ GARCÍA IGLESIAS (dir.) (2005), vol. 1, p. 92; y vol. 2, p. 304 y cat. 96, p. 564.

¹⁴⁷⁹ LÓPEZ VÁZQUEZ (1994), p. 123. Por ejemplo, las indicadas en su apartado correspondiente: véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado «José Losada (1853-1886)», fig. 39 (cáliz de la Catedral); fig. 42 (cáliz de Santa María de Vilariño); o fig. 43 (cáliz de Santa María do Camiño).

¹⁴⁸⁰ Conocemos ejemplares dieciochescos en España, como los publicados por Miguéliz Valcarlos en Guipúzcoa. La morfología de cada una de las partes, con el característico pie y el nudete con costillas, así como los patrones decorativos, son extremadamente similares. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2006), p. 465.



Fig. 149. Detalle de nudo tipo Losada II, véase: cat. 37

troncocónica. El astil, animado por juegos de boteles, se parte por un nudo periforme invertido [fig. 149]. La copa es la misma que Monforte [cat. 26], Dozón [cat. 27] y Reboreda [cat. 28], campaniforme y con rosa decorada profusamente. La ornamentación es la habitual del platero, bien aprendida de Losada: hojas acorazonadas acogiendo una palmeta y campos de picado de lustre, detalles idénticos a los de Vilariño [fig. 43]. Martínez incorpora sus habituales contrarios de perlas para subrayar plásticamente las cenefas.

Esta pieza se encuentra marcada por el platero y por Manuel Aller, ostentando también marca de localidad.



Fig. 151: Cáliz, siglo XVIII, localización ignorada (antes en San Pantaleón das Viñas), imagen extraída del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia

conocer Martínez este tipo de modelos, que no hemos hallado en Compostela ni en las publicaciones de Leroy.

El segundo se conserva en el mismo museo, y por lo tanto lo hemos denominado «primer cáliz del Museo das Peregrinacións e de Santiago» [cat. 37]¹⁴⁸¹. De no ser por la marca que certifica su autoría, creeríamos que se trata de una obra de su maestro, ya que es prácticamente idéntico al que Losada realizó para Santa María de Vilariño [fig. 43], y también es muy similar al de la Catedral [fig. 39], del cual Martínez guardaba una fotografía en su archivo. Martínez adaptó un esquema morfológico y un aparato decorativo propio de su maestro, con un pie similar en forma a los suyos propios de Reboreda [cat. 28] y Cobres [cat. 29], sin separación entre la moldura convexa y su prolongación

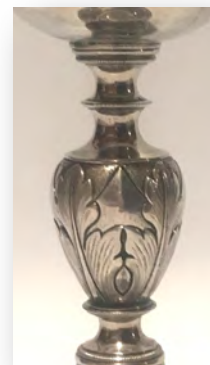


Fig. 150. Detalle de nudo ovoide, véase: cat. 38

El cáliz de San Pantaleón das Viñas [cat. 38] presenta un nudo totalmente ovoide que responde a las distintas experimentaciones que se realizan dentro del eclecticismo en torno al cambio de siglo, donde se vuelve en algunos casos a adoptar el nudo periforme del siglo XVIII¹⁴⁸², aquí simplificado [fig. 150]. La copa es acampanada subdividida con rosa lisa.

Otro cáliz en Viñas [fig. 151] ostenta también el punzón de Martínez, sin embargo, presenta una estructura tan ajena a su catálogo que nos lleva a pensar directamente en un arreglo que no varió el astil y nudo, claramente en la línea de los Piedra, vigente durante el siglo XVIII¹⁴⁸³, y que no tiene ecos evidentes en el siglo XIX. La copa es idéntica al del otro ejemplo de Viñas, lo que nos lleva a pensar que quizás en este segundo cáliz sólo hiciese esta parte. De hecho, el Inventario de Bienes Muebles, que recoge la existencia de ambas marcas, sólo indica como obra de Martínez la primera, mientras que la segunda aparece como una pieza del siglo XVIII arreglada en el XIX¹⁴⁸⁴.

¹⁴⁸¹ Ficha en CERES núm. 332. En el museo no está atribuido porque la marca está frustra. Para nosotros no deja lugar a dudas.

¹⁴⁸² LÓPEZ VÁZQUEZ (1994), p. 125.

¹⁴⁸³ Ibidem, pp. 120-121.

¹⁴⁸⁴ AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Pantaleón das Viñas, fichas 1083 y 1084. No hemos tenido oportunidad de examinar el segundo ejemplo, ya que en la parroquia de Viñas no se conserva actualmente.

La singularidad de un cáliz conocido por fotografía [cat. 173] nos hizo plantearnos si se trata de una pieza propia o ajena. Presenta un enorme nudo semiovoide, de gran originalidad, ceñido por arriba y por abajo por dos nudetes que se hacen eco de la forma del nudo central en menor tamaño [fig. 152]. El pie es el característico en tres molduras de Martínez pero variado, sustituyendo la tercera moldura por un cilindro o tambor que hace que la pieza se eleve y gane altura. La copa sí es característica del platero, acampanada y con rosa decorada, y extraordinariamente parecida a la del segundo cáliz de Muros [cat. 35]. Hemos optado por catalogarlo como «posible atribución».



Fig. 153: Detalle de nudo alargado, véase: boc. 5

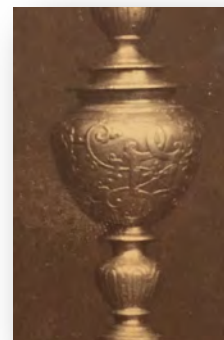


Fig. 152: Detalle de nudo ovoide, véase: cat. 173

Entre sus bocetos encontramos un último cáliz muy interesante que no hemos conservado [boc. 5]. El nudo es un cilindro larguísimo al que se acoplan bellas figuras de ángeles con las alas recogidas en ese adaptadas en curvatura [fig. 153]. Su pie es una variación del típico pie en tres molduras, muy decorado, y la copa también es habitual del platero, acampanada con subcopa muy ornamentada, especialmente parecida a la de Santa Clara [cat. 26].

Copones y cajas con pie

Los tres copones conservados de Martínez —Colexiata de A Coruña [cat. 39], Santa Lucía de A Coruña [cat. 40] y Santiago de Arzúa [cat. 41]— responden a dos modelos de cálices ya mencionados. El primero se caracteriza por su pequeño tamaño, de tan sólo 17 centímetros, que está en consonancia a las piezas portátiles para llevar el viático a casa de los enfermos. Presenta su típico pie en tres molduras; el nudo de bala del «Segundo Grupo»; y copa de perfil bajo. En cambio, el otro ejemplo coruñés y el de Arzúa, presentan el tipo de pie de cálices como los de Reboreda [cat. 28] y Cobres [cat. 29], y nudo lenticular o de manzana aplastada como los cálices del «Tercer Grupo». Éste es el mismo esquema que se observa en un copón en paradero desconocido que apenas se distingue en la fotografía de la exposición de 1909 [cat. 168], pero que estamos bastante seguros, se corresponde con dos de sus bocetos, probablemente para Muros [boc. 7 y 8]. Las cajas de Santa Lucía y Arzúa tienen un perfil mucho más alto como corresponde al modelo típico que se pone de moda a finales del siglo XIX.



Fig. 154: Detalle de caja de copón, véase: boc. 8

Con respecto a los susodichos bocetos del cáliz para Muros [boc. 7 y 8], comparten las características, lógicamente, con las piezas del «Grupo de Muros» [cat. 30 y 31, y boc. 1 y 2], y creemos que hicieron pareja con el cáliz, dadas las similitudes observadas y al hecho de que del cáliz también se conserven dos bocetos. La estructura es idéntica, y es la que comparten con el «Grupo de Lugo» [cat. 33 y 63, boc. 3 y 6] y la custodia de Noia [cat. 64]: pie de formas acucharadas alternando lóbulos y puntas, astil octogonal, nudo de lenteja con picos salientes y amplio adorno en la copa, que aquí lógicamente es una caja de copón. Ésta, además de



Fig. 155: Detalle de caja de copón, véase: boc. 9

[63], y el de Noia [cat. 64], añadiendo la solución de cupulín sobre arcos lobulados en el remate del pie, común a todas las piezas lucenses. En este caso la tapa también está compartimentada como en Muros [boc. 7 y 8], aunque sus nervios incorporan una decoración a base de pequeñas costillas voladas que añaden plasticidad.

El cuarto boceto pertenece a una riquísima caja con pie¹⁴⁸⁵ [boc. 9] que no sabemos si se llegó a realizar, pero que de ser un proyecto debió de corresponder a un comitente importante. Presenta el mismo pie y astil que las piezas del «Grupo de Muros» y el «Grupo de Lugo», y un nudo de templete gótico distinto a las obras lucenses, aquí más amplio y sin figuración. Su estructura tiene su eco en la caja [fig. 155], compuesta en base a un gran claristorio de



Fig. 157: Detalle de perfil y asa de vinajera, véase: cat. 42

ventanas de tracería sobre entrepaños decorados y sustentadas por columnillas. La tapa es la misma que en el copón de Muros [boc. 7 y 8] y el de Lugo [boc. 6]. Aquí las aristas están decoradas con una finísima crestería. Algunos de sus elementos formales y decorativos son idénticos a los de un copón gótico de Martín Follou publicado por Mira Leroy¹⁴⁸⁶ [fig. 156], perteneciente a la iglesia santanderina de Castro Urdiales¹⁴⁸⁷. La similitud es tal que no albergamos dudas de que Martínez conoció la fotografía, o incluso lo vio en uno de sus viajes a Santander.

Vinajeras

Entre sus vinajeras sobresale el juego con salvilla de la catedral de Santiago [cat. 42]. Los jarritos presentan su típico pie en tres molduras pero achatado, adaptado a la forma de la pieza. Tienen perfil periforme y un remate sinuoso que juega con la curvatura del



Fig. 156: Martín Follou: Caja con pie, 1466, Santa María de Castro Urdiales, imagen publicada en: LEROY (1903), año III, lámina 74

¹⁴⁸⁵ El tipo no difiere en función del copón, pero así era llamado este modelo en la platería gótica.

¹⁴⁸⁶ LEROY (1903), año III, lámina 74

¹⁴⁸⁷ Sobre esta obra, con una fotografía actual, véase: BARRÓN GARCÍA (2010), p. 309.



Fig. 158: Detalle de perfil y asa de vinajera, véase: cat. 43

remate de la jarra y el pico vertedero sobresaliente en curva y contracurva. El asa presenta forma de ese muy plástica formada por dos ces contrapuestas de vegetación rococó [fig. 157]. Toda la superficie está animada con un fino dibujo vegetal que se contagia a la salvilla como adorno concéntrico en torno a las espigas donde encajan los jarritos. Presenta forma ovalada y orilla lisa que remata en un contario de perlas y una pestaña.

El otro ejemplar encontrado en la Catedral [cat. 43], hasta ahora ignorado, presenta otro tipo de perfil, con una panza semiesférica y un largo cuello troncocónico cóncavo, una solución típica del siglo XIX. Por el contrario, el pico, el asa y el pie se resuelven de modo muy similar a la pareja anterior [fig. 158]. No se ha conservado ni el otro jarrito ni la salvilla.

Conocemos un tercer juego en Santa María Salomé [cat. 44], también en Santiago, que perteneció a la parroquia de San Andrés de la Catedral. La bandeja es más interesante, con un perfil lobulado de extremos apuntados. Los jarritos son más sencillos que los anteriormente citados, con forma redondeada y lisa, borde recto, pie muy simple y asa en ese vegetal similar a las anteriores pero sin tanta plasticidad.

Incensarios

Entre sus incensarios contamos con dos modelos diferentes. El primero [fig. 159] lo constituye la pareja de piezas idénticas de San Martiño de Noia [cat. 47 y boc. 10], con el típico pie en tres molduras; casco semiesférico decorado a base de una cenefa de arcos ojivales lobulados; cuerpo de humo resuelto a modo de templete gótico en seis caras con ventanas ojivales bíforas; y cupulilla en forma de chapitel de base piramidal cuadrada de tracería calada.

En cambio, los incensarios de Lugo [cat. 45] y Sarandón [cat. 46], muy similares, responden bien a formas del siglo XIX [fig. 160], y es tipo el visto de forma habitual en el catálogo de Losada¹⁴⁸⁸; con el pie característico de ambos plateros; una casca de tipo semiesférico decorada con veneras; cuerpo del humo con una cierta curvatura cóncava y dibujo calado con tracería ondulada; y cupulín semiesférico formado en base a ovas enmarcadas. Difiere así de los cupulines de los incensarios de Losada, con características hojas de acanto. Los manípulos de ambos ejemplos se resuelven de una forma muy parecida, decorados con una estrella superpuesta a un adorno vegetal, una solución, esta sí, típica de su maestro.



Figs. 159 y 160: Tipos de incensario, véase: cat. 47 y 45

Navetas

En cuanto a las navetas, los cuatro ejemplares de los que tenemos conocimiento, Noia —una pareja de navetas idénticas— [cat. 48], Cines [cat. 49] y Sarandón [cat. 50] son muy

¹⁴⁸⁸ Conocemos cuatro incensarios de Losada, además del *botafumeiro*, y todos ostentan la misma tipología: San Martiño Pinario, San Bieito do Campo [fig. 147], Santa María de Dodro y Santiago de Arzúa.



Figs. 161: Tipo de naveta, véase: cat. 48

similares, especialmente los dos últimos, casi idénticos. Siguen un tipo empleado durante siglos por las platerías gallegas que se caracteriza por el perfil curvilíneo desde la proa a la popa continuando hasta gran altura, hasta casi con tres cuartos de circunferencia [fig. 161]. Las navetas de Martínez presentan su característica cara interior lisa, sin decoración, contrario a lo que sucedía con las navetas de Losada, aunque el modelo morfológicamente es idéntico al de su maestro¹⁴⁸⁹. El pie de ambas es el empleado continuamente por el platero.

Sacras

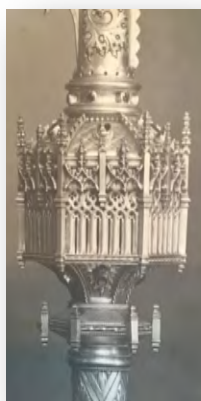
Las sacras catedralicias [cat. 80], presentan un tipo adaptado también a otras obras, que fue ensayado independientemente en su boceto correspondiente [boc. 47]. Se trata de una arquitectura [fig. 162] que encontremos completamente desarrollada en las pilas de agua bendita [cat. 127-129] y cuadros [cat. 140]. En este caso aparece simplificada, sólo con un arco, que traspasa literalmente una arcada de las que realizó en la urna apostólica [cat. 1], con un gran arco trilobulado entre columnas salomónicas.



Figs. 162: Diseño arquitectónico, véase: boc. 47

Báculo

Ya hemos señalado la autoría del báculo del cardenal Martín de Herrera, conocido gracias a una fotografía [cat. 78] y un boceto [boc. 31] de su archivo, encargado en 1914 para conmemorar el XXV aniversario de su nombramiento como arzobispo compostelano¹⁴⁹⁰. Mientras el dibujo del boceto presenta una moldura helicoidal en relieve que recorre el vástago en espiral, en la solución final se prefiere un adorno de patrón en zigzag entrelazado generando un campo de rombos adornados por una flor tetrapétala. Un juego de bocel-cuello-bocel da paso a un gran nudo traspasado literalmente del boceto. Éste [fig. 163] se compone a modo de un templo gótico precedido de arranque troncopiramidal invertido de ocho caras cuajadas de decoración. Cada uno de los nervios está sogueado y remata de forma enroscada. Las ocho caras del templo forman un bello claristorio de tracería flamígera con vanos ojivales bíforos con gabletes calados, separados por pilastras rematadas en pináculo. El templete remata con una fina crestería que une los pináculos y gabletes de remate. La bóveda repite la estructura del pie, pero invertida, como un tejadillo a ocho aguas, con entrepaños decorados, subrayados por nervios que en el boceto presentan costillitas sobresalientes. No alcanzamos a ver este detallismo en la pieza debido a la pobre calidad del soporte fotográfico.



Figs. 163: Detalle de nudo arquitectónico, véase: cat. 78

Una combinación de bocel y cuello, con guirnalda de bolas, y otro bocel, da paso a la voluta en forma de serpiente enroscada, cuya piel se decora con un bello patrón vegetal en curva y contracurva, que varía muy poco el del boceto. Se subraya su cara exterior con una tira de denticúlos.

¹⁴⁸⁹ Conocemos tres navetas de Losada que presentan el mismo tipo que la de Martínez pero con la cara interior decorada: San Martiño de Bueu, Santa María de Dodro [fig. 148] y Santiago de Arzúa.

¹⁴⁹⁰ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

La cabeza del reptil, lisa, muerde una rama vegetal que parte del arranque de la voluta, sobre la que apoya la figura de un Santiago peregrino con esclavina, bordón con calabaza y libro. Parece que la representación del boceto lleva nimbo, y el de la fotografía, sin embargo, sombrero de peregrino.

Pese a que no se hayan conservado otros báculos en su producción, la pieza presenta algunos elementos comunes a sus obras, como el empleo de arquitecturas neogóticas, especialmente el tipo de ventana sencilla en las cuales se subdivide cada vano biforo, muy habitual en su catálogo ornamental. Además, y como también hemos comentado, la organización arquitectónica del nudo presenta evidentes similitudes con el boceto de la caja con pie sin identificar [boc. 9]. Más que en el tipo de claristorio, ambos templete son muy similares en la sección troncocónica que los une al astil y en su cubierta a ocho aguas abombada.

3. 2. 1. 2. Procesión

Custodias

Conservamos tres custodias de las realizadas por Martínez. Las de Santiago a Nova de Lugo [cat. 63] y la de San Martiño de Noia [cat. 64] son prácticamente idénticas. La primera, fechada en 1888, pertenece al «Grupo de Lugo» [cat. 33 y 63, boc. 3 y 6], y como tal comparte elementos morfológicos con sus piezas compañeras y con el «Grupo de Muros» [cat. 30 y 31, boc. 7 y 8]. La morfología de ambas se compone del típico pie de base estrellada de lóbulos y puntas, así como el remate de arcada ojival y cupulín apoyado en finas ménsulas, propio de las piezas lucenses. Los medallones mixtilíneos que en los cálices de Muros y Santiago ostentaban iconografía eucarística y en el cáliz de Lugo los corazones de la Sagrada Familia, en la primera custodia se cubren con motivos de raíz jacobea: una vieira sobre dos bordones con calabaza entrecruzados, la cruz de Santiago, el estandarte santiaguista cruzado con una espada y un bordón con calabaza sobre nubes y una corona de espinas, y finalmente, la urna apostólica bajo la estrella. Resulta significativa la inclusión del nuevo modelo de la urna, que había sido realizada por el mismo Martínez sólo dos años antes. Podemos considerar este pequeño elemento como una de las primeras reproducciones de la urna argentífera¹⁴⁹¹, y una prueba más de lo orgulloso que se sentía el platero de la factura de esa pieza emblemática. En el caso de la de Noia, las tarjetas del pie aparecen vacías excepto uno que ostenta el escudo de la villa con el arca de Noé.



Figs. 164: Modelo de custodia, véase: cat. 63

Sobre el pie apoya el astil hexagonal, con nudo de templete de base cuadrada con esquinas achaflanadas en las que se disponen torrecillas caladas con arcos lobulados. Las cuatro caras se resuelven con un arco de perfil conopial apoyado en columnas salomónicas, con intradós polilobulado y remate de pináculo. La arcada genera hornacinas sobre cuyos campos de adorno romboidal con picado de lustre, a modo de paño textil, se colocan los cuatro evangelistas con los símbolos del Tetramorfos a sus pies; libro en la mano, excepto san Mateo, a quien se lo sostiene el angelito; y nimbo lobulado. Los rostros están individualizados y los paños presentan plegados plásticos y teatrales. Hay una mayor búsqueda de naturalismo con respecto a las

¹⁴⁹¹ Creemos que las primeras pueden ser las medallas del Año Santo de 1885 [fig. 98], véase: capítulo 1, epígrafe 2. 7. 3.

figuras de otras obras del platero, como las de la urna apostólica, más hieráticas, que seguían un modelo impuesto por el contexto del *revival* románico.

Un nudete formado por dos estructuras troncocónicas unidas por la base y adornadas por una crestería de pináculos dentados muy plástica, da paso al viril. El eclecticismo del platero queda patente no sólo en la decoración, sino también al combinar la estructura gótica con un disco ostensorio de sol, propio de los siglos XVII, XVIII y XIX [fig. 164]. Su parte central circular presenta borde perlado, rodeado por una crestería calada vegetal, y haces de rayos agrupados en ráfagas, entre los que se sitúan otros flameantes de mayor longitud, retorcidos en una solución helicoidal muy original, sin precedentes conocidos. Remata el conjunto una fina cruz lobulada calada.

Se ha conservado también el estuche de madera que se realizó para cobijarla, una sencilla caja forrada al interior de terciopelo azul que repite de forma sintética el perfil de la custodia, animando la parte del astil con incisiones a modo de hojas esquemáticas. Una de las caras de la parte que aloja el disco ostensorio se cubre con una cruz en relieve, mientras que en el otro se aplica una placa de metal que repite la inscripción del pie, pero añadiendo además el dato de la autoría: «CONSTRUXIT R. MARTINEZ / COMPOSTELLAE».

Creemos que Martínez realizó primero el ostensorio lucense, una obra muy temprana en su carrera que se hizo famosa por la difusión comentada. De ese modo, más tarde Noia le debió encargar uno idéntico [cat. 64].

Las otra custodia conservada, en Sarandón [cat. 65], también es de sol, pero pierde sus elementos neogóticos para pasar a ser más clásica. Lo mismo sucede con otra que sólo conocemos por fotografía [cat. 66]. Ambas presentan nudo de jarrón, pero son bien distintas. La segunda reproduce su nudo típico del «Segundo Grupo», y una estructura y decoración especialmente similar a la del cáliz de Monforte, lo que nos hace pensar que se hizo para acompañar a esa pieza y que hoy en día no se conserva [cat. 26]. La de Sarandón ostenta un jarrón con la parte superior más desarrollada, como un bocel sobresaliente, y un pie parecido a su tipo característico en tres molduras, pero con la tercera de ellas más convexa [fig. 142].



Figs. 165: Modelo de custodia, véase: cat. 67

Por fotografía conocemos el ostensorio de las adoratrices de Barcelona [cat. 67] y otro cuyo destino ignoramos [cat. 68]. Ambas presentan una estructura muy similar, con un pie parecido que alterna lóbulos y puntas, aquí más sencillo, y en especial en el segundo ejemplo, donde se convierten en ocho caras iguales de remate recto. Ostentan astil octogonal y nudo de lenteja, común a los cálices del «Tercer Grupo», pero sencillos y sin picos salientes, como en Muros [cat. 30] y Maceira [cat. 32]. El disco ostensorio en ambos casos está ampliamente enmarcado por una placa de arco trilobulado, siendo el lóbulo central de perfil conopial, delimitada por dos pilares y dos columnillas culminadas por pináculos de tracería. Esta placa se encuentra totalmente calada en el segundo ejemplo, volviéndose más aérea y transparente. De este modo quedan a la vista en su totalidad las ráfagas de sol, que en la primera pieza aparecen sólo tras el marco [fig. 165]. Este gran panel se une al astil con un adorno vegetal muy rococó, haciendo continuamente gala de recursos de distintos estilos en la misma pieza. Ambas presentan finas cruces flordelisadas de remate.

Finalmente, otra custodia [cat. 69] también perdida, se construye con otro modelo, constituido por un pie troncocónico que simplifica su modelo gótico; un original nudo esférico

partido en dos partes unidas por una fina moldura cilíndrica; y una estructura de templete de planta cuadrada. Éste, formado por arcadas góticas con gabletes calados, recupera elementos vistos en muchas ocasiones en sus piezas, como pináculos, óculos y crestería. En la foto no presenta el viril circular, que se colocaría en el interior de la estructura.

Andas de custodia



Figs. 166: Modelo de andas, véase: boc. 17

En una fotografía sin fechar de Ksado podemos ver las andas de la custodia de Antonio de Arfe en la primera mitad del siglo XX¹⁴⁹², las que Martínez realizó en 1896 [cat. 71]. Se componen de una base hexagonal recorrida por una cenefa calada con motivos ornamentales ojivales formados por hojas acorazonadas, típicas del platero, motivo del que además conservamos un boceto [boc. 58]. Cada una de las aristas de esa base está subrayada por una sobria columna muy pronunciada y maciza.

Se conservan cinco bocetos para andas que desarrollan la estructura completa con una base escalonada, columnas sustentantes y una cubierta. Los tres primeros [boc. 15-17] reflexionan sobre modelos neogóticos muy distintos, destacando el empleo de grandes chapiteles calados, característicos de sus obras [fig. 166]. Los modelos del cuarto y quinto ejemplo [boc. 18 y 19] son clasicistas. El primero se desarrolla en base a cuatro arcadas de medio punto y una cubierta cupulada; el segundo, como una estructura de tipo torreado con tres pisos que van descendiendo en tamaño conforme asciende la altura.

Creemos que estos bocetos están en relación a las andas que se emplean en la procesión del Corpus de Coruña, para albergar la custodia de Mariana de Neoburgo, aquella de la que Martínez guardaba una fotografía¹⁴⁹³. Dos de los bocetos [boc. 16 y 17] son bastante similares, aunque el resultado final simplifica los dos registros de los dibujos para construirse en forma de templete octogonal rematado en un gran chapitel calado muy similar al del sagrario de la Enseñanza [cat. 73]. El resto de elementos es muy habitual de su catálogo de recursos: pináculos góticos festoneados, base con cenefa floral, crestería conopial muy similar a la que adorna las copas de sus piezas neogóticas, y en especial, el plinto sobre el que asienta la custodia, presenta un dibujo que creemos, es idéntico al que ensayó en boceto [boc. 58] para las andas de la custodia de Arte [cat. 71].

Cruces parroquiales

La única cruz que difiere de forma rotunda en tipo del resto de ejemplos del platero también fue la primera que realizó [fig. 167]. Se trata de la de Santa Mariña de Presqueiras [cat. 51], que presenta un modelo influenciado por su maestro [fig. 45], con cuadrón pequeño, no sobresaliente, adornado por la misma flor que utilizaba Losada en sus reversos. El platero complicó los remates de su maestro convirtiéndolos en palmetas acorazonadas caladas

¹⁴⁹² Fue publicada en: OGANDO VÁQUEZ (1973), p. 11.

¹⁴⁹³ Véanse: capítulo 1, epígrafe 1. 1. 7. 2.; y capítulo 2, epígrafe 2. 9. 2.

jalonadas de hojitas, así como los haces de rayos, más barrocos y rematados por soluciones vegetales. La macolla, gótica, confirma su eclecticismo mezclando las torrecillas huecas con pináculo idénticas a las de las custodias de Lugo [cat. 63] y Noia [cat. 64], con cabecitas de ángel típicas de Losada, aquí planas.

Prácticamente, el resto de cruces del platero presentan una estructura idéntica [fig. 168] característica de su producción, que está influenciada por la corriente neogótica. Constituye un modelo propio que no hemos observado en otros plateros de la época, y que relaciona las piezas de este tipo automáticamente con su nombre.

Como ya hemos indicado, la primera obra de este tipo conocida es una copia casi literal de la cruz parroquial gótica de San Fiz de Solovio¹⁴⁹⁴, un modelo de principios del siglo XVI ya descrito. Martínez copió esta obra en 1899¹⁴⁹⁵ [cat. 52], perfilando la forma del flordelisado de manera idéntica, y manteniendo la decoración que cuaja la superficie, reproduciendo la misma macolla. Con respecto a la original, lo único que modificó fueron tres detalles: el molde de Cristo, mucho más naturalista y elegante; las imágenes de los medallones intermedios; y los adornos de los vértices del cuadrón. De esta forma, Martínez traspasó a su obra las características de una pieza clave en la platería gallega de principios del XVI, filtradas a través de una cruz de ámbito parroquial anónima.

Además de que presenta una fecha temprana en su carrera, creemos que esta cruz fue la primera que realizó entre las que tenemos noticia¹⁴⁹⁶, porque su línea flordelisada le sirvió para realizar el resto de cruces, así como el cuadrón con remates de hojitas trifolias. Podemos verlo en los cinco ejemplares —San Cremenzo de Pazos [cat. 53], Santa Cruz de Mondoí [cat. 54], San Mamede de Laraxe [cat. 55], San Martiño de Porto [cat. 56], y Colexiata de Muros [cat. 57]—, que son prácticamente idénticas [fig. 168]. Repiten el citado esquema centrado por un cuadrón cuadrado sobresaliente al que se adosa la figura de Cristo sobre el anagrama JHS. La superficie se depura, decorándose con motivos renacentistas a candelieri, estilo que también presenta la macolla, radicalmente distinta al modelo gótico de San Fiz. Ésta tiene forma de templete de tipo renacentista, con ocho caras que alternan entrepaños decorados y hornacinas con los cuatro evangelistas. Las partes superior e inferior del templete son dos secciones semiesféricas. El clasicismo de la macolla viene a contribuir más al aspecto ecléctico que ya le otorgaba la decoración plateresca sobre el esquema gótico. Como ya hemos indicado, copiando el modelo de San Fiz, Martínez adoptó un perfil flordelisado que nunca abandonaría, pero fue modificando el resto de elementos epidérmicos, más adaptados a su estilo.



Figs. 167 y 168: Modelos de cruz, véanse: cat. 51 y 53

¹⁴⁹⁴ La hemos contextualizado en su epígrafe correspondiente, véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 4.

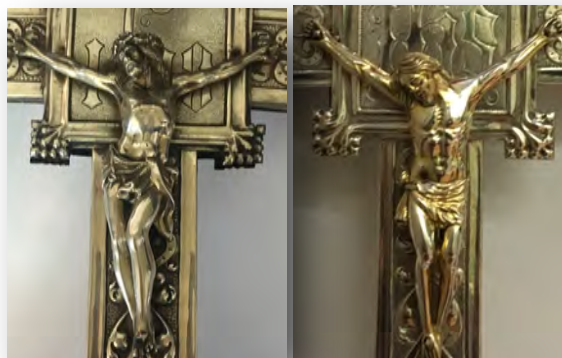
¹⁴⁹⁵ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, p. 3.

¹⁴⁹⁶ Las únicas cruces fechadas son el boceto para Álvaro Torres Taboada [boc. 27], posiblemente de 1911, la de San Cremenzo de Pazos [cat. 53], de 1913, y la de San Pedro de Sarandón [cat. 58], de 1914.

Entre la copia de la cruz gótica de San Fiz y el resto de ejemplares, tenemos un eslabón intermedio. Se trata del boceto que Martínez realizó de una cruz encargada para Álvaro Torres Taboada [boc. 27]. El modelo presenta el esquema final que adoptará el platero pero todavía con medallones intermedios en los brazos de raíz medieval, presentes en la cruz de San Fiz y no en las siguientes. La macolla ya es plenamente renacentista, exacta al resto de sus cruces posteriores.

La única cruz además de la de Presqueiras que difiere de este modelo es la de Sarandón [cat. 58], pero no de un modo tan claro como aquélla, sino que se trata de una simplificación de su segundo modelo, reduciendo los remates flordelisados a una pica y la macolla a un tambor ceñido por dos secciones troncocónicas. Probablemente se tratase de una obra más humilde en la que hubo de sintetizar su esquema habitual.

El molde de la figura de Cristo vivo de sus cruces es muy naturalista [fig. 169]. Presenta tres clavos, corona de espinas, una anatomía de curva praxiteliana muy marcada y paño de pureza amplio y plástico, anudado y volado en la pierna izquierda. Sólo difiere el Cristo de Muros [cat. 57], que creemos que puede ser un añadido de otro platero [fig. 170].



Figs. 169 y 170: Modelos de Cristo, véanse: cat. 56 y 57

Los cuadrones del reverso se animan con las advocaciones correspondientes: santa Mariña en Presqueiras¹⁴⁹⁷ [fig. 171], la Santa Cruz en Mondoí [fig. 172], san Lorenzo en Laraxe¹⁴⁹⁸ [fig. 173], san Martiño en Porto [fig. 174] y san Pedro en Muros¹⁴⁹⁹ [fig. 175], excepto en Pazos, que en lugar de un san Cremenzo se coloca una Inmaculada [fig. 176]. En la copia de la cruz de San Fiz, Martínez también reprodujo el motivo de la original, una Madonna de filiación trecencista sentada en trono arquitectónico, similares a las de Duccio, Cimabue o Giotto. Curiosamente, conservamos un boceto del platero en el que copió directamente el modelo para después reproducirlo en su cruz [boc. 62]. La de Sarandón [cat. 58], como ejemplo más sencillo, no lleva figura.



Figs. 171-176: Modelos de santos del reverso de las cruces, véanse: cat. 51 y 53-57

¹⁴⁹⁷ Al igual que en el modelo de Losada, al que se asemeja esta cruz, la imagen no se coloca en el cuadrón sino debajo de él, ya que éste es muy pequeño.

¹⁴⁹⁸ No se coloca un san Mamede, porque aunque la cruz se custodie en dicha parroquia, fue realizada para la ermita de San Lorenzo, aneja a San Mamede.

¹⁴⁹⁹ La Colegiata de Santa María do Campo (Muros) pertenece a la parroquia de San Pedro.

Cruz de Pendón

Sólo conservamos una cruz de pendón [cat. 59], muy sencilla, que parece simplificar el modelo de su maestro Losada, con brazos rectos, terminados en remates rococós, y haces de rayos que parten de la intersección de los brazos, sin cuadrón marcado. La macolla es una síntesis del esquema de la cruz parroquial de la misma iglesia [cat. 58].

Guion

Su único guion procesional conocido, el de la Virgen del Carmen para la Colexiata de Muros [cat. 85], sigue el mismo tipo que emplea en dos de sus pilas de agua bendita [cat. 131 y 132] y relicarios [cat. 76 y 77]. Consiste en un gran marco mixtilíneo moldurado con cornisas, ces y hojas rizadas, con un remate superior conopial decorado con una venera, y uno inferior decorado con dos ces enfrentadas. Se trata de un esquema habitual en sus piezas de raíz rococó, que varían una y otra vez los mismos elementos morfológicos [figs. 177 y 178] incorporando distintos elementos iconográficos.



Figs. 177 y 178: Modelos de remate superior e inferior habituales de sus piezas, véase: cat. 85

Acetre

Sólo contamos con un acetre en su catálogo, conservado en el Museo das Peregrinacións e de Santiago [cat. 62], con un caldero semiesférico adornado y el típico pie dieciochesco en tres molduras, tantas veces visto en sus piezas. El asa presenta arco de medio punto ensanchado en la parte central.

Crismeras

Las crismeras que hemos atribuido a Martínez, conservadas en la Catedral [cat. 79], son únicas en su tipo en el catálogo del platero. Presentan su típico pie dieciochesco en tres molduras, aunque aquí la tercera, troncocónica, se achata adquiriendo un perfil muy bajo, debido lógicamente a la propia forma de la pieza. Tienen gran cuerpo periforme facetado y rematado en su parte inferior por una cenefa gallonada muy original. Las tapas repiten el modelo de sus pies característicos, y las asas en ese unidas al cuerpo en tres puntos son del mismo tipo que las vinajeras de Salomé [cat. 44].



Figs. 179: Luigi Valadier: Santiago peregrino (lámpara), 1764, catedral de Santiago de Compostela, fotografía cedida por Ramón Yzquierdo Peiró

3. 2. 1. 3. Devoción

Figuras

Conservamos tres figuras de bulto redondo del platero, dos de Santiago peregrino y una Virgen del Pilar. El primero [cat. 81] es el magnífico ejemplar que le compró la catedral de Santiago en 1896 tras el gran éxito de la pieza en la Exposición Regional y el II Congreso Eucarístico, ambos celebrados en Lugo ese mismo año. El Apóstol lleva esclavina con conchas, bordón con calabaza, nimbo, libro y pies descalzos. Está copiando el modelo rococó empleado

por el platero italiano Luigi Valadier (1726-1785) para la lámpara del altar mayor de la catedral de Santiago¹⁵⁰⁰ [fig. 179]. Otero Túñez, quien mencionó la relación entre ambas obras, destacó de la figura de Martínez su mayor naturalidad con respecto a la de Valadier, así como su «*formidable cabeza, muy acorde con los cánones estéticos de la hora*»¹⁵⁰¹. En contraste con este estilo naturalista, de raíz barroca clasicista y estilizada, el pedestal es de tipo renacentista y se decora con caprichosos grutescos, en una serie de motivos ornamentales ensayados en sus bocetos conservados [boc. 50-54].

El segundo Santiago [cat. 82] presenta un pedestal casi idéntico al del primero, pero varía el modelo del Apóstol, que parece perder naturalismo con un plegado de paños más rígido y una esclavina más compacta. Sustituye el nimbo por un gran sombrero de peregrino y mantiene el resto de elementos característicos del modelo iconográfico: bordón con calabaza, libro y pies descalzos.

La Virgen del Pilar [cat. 83] se asienta sobre su característica columna, aquí de grandes dimensiones, acanalada y con una guirnalda que la adorna teatralmente. La figura, con un carácter más solemne y hierático que las figuras de Santiago, presenta los rasgos formales tipificados de su iconografía desde su establecimiento en la de la Basílica de Zaragoza: María adquiere una estructura de mandorla, recogiendo su manto plegado con la mano derecha y sujetando al niño reposando en su brazo izquierdo mientras a su vez éste sujeta el manto de su madre con su mano derecha a la altura del cuello, sosteniendo una paloma con el brazo izquierdo. A pesar de que el esquema iconográfico zaragozano sirvió de pauta para las representaciones posteriores de la Virgen del Pilar, y por lo tanto el platero pudo inspirarse en cualquier de ellas, quizás le sirviese de modelo directo la Virgen de la capilla del Pilar de la Catedral, realizada por un anónimo aragonés en 1721¹⁵⁰². A este modelo, el platero le añadió una corona y una gran aureola de rayos; además de trabajar unos plegados más abundantes y dramáticos.

Relicarios

Contamos con dos tipos de relicario de Martínez [figs. 180 y 181], los de viril con un gran marco moldurado y los de fanal piramidal. Entre los primeros, los relicarios de San Mamede de Ferreiros [cat. 76] y la capilla de la Merced de Anzo [cat. 77] presentan un viril circular rodeado de un gran marco mixtilíneo de tipo rococó, con formas diferentes en ambos casos, pero con los típicos remates de sus pilas [fig. 177 y 178]. Los pies son los característicos de Martínez en tres molduras [fig. 142], y los nudos son de jarrón, los repetidos en su «Segundo Grupo» de cálices [cat. 25-29] y el copón de la Colexiata de A Coruña [cat. 39].



Figs. 180 y 181: Modelos de relicario, véanse: cat. 77 y 75

¹⁵⁰⁰ Esta obra hace pareja con otra lámpara que ostenta una figura de la Dolorosa. Fueron donadas por el maestrescuela Diego Juan de Ulloa, y realizadas por el platero italiano en Roma, en 1764. Se inspiran en las lámparas que su padre, Andrea Valadier, había hecho para la capilla Borghese de Santa María la Mayor de Roma. Sobre esta obra, véase: LOUZAO MARTÍNEZ (1994a), pp. 55-56; LARRIBA LEIRA (1999c), p. 216; REQUEJO GÓMEZ (2001), pp. 150-151; e YZQUIERDO PERRÍN (2011), p. 549. Sobre Valadier, véase: GONZÁLEZ PALACIOS (2018).

¹⁵⁰¹ OTERO TÚÑEZ (1977), p. 394.

¹⁵⁰² Sobre esta figura, véase: GONZÁLEZ MILLÁN (1999).

En segundo modelo está ejemplificado en la pareja de la Catedral [cat. 75], a cuya problemática ya nos hemos referido, ya que creemos, están respondiendo a un modelo anterior. Creemos que sólo el de San Máximo es enteramente suyo, y reproduce la forma del de Santa Inés, con típicas estructuras dieciochescas¹⁵⁰³.

Corona

Aunque no se ha conservado ninguna, tenemos dos bocetos para coronas de santos de la mano de Martínez [boc. 48 y 49]. Ambas parecen pertenecer al mismo ejemplo, ligeramente variado en el aspecto decorativo. Se componen como una corona imperial, con aro doble, canasto formado por estructuras mixtilíneas de tipo rococó, alternantes con vegetación, de las que parten los cinco imperiales, del mismo estilo, confluyentes en la gran bola sobre la que apoya la paloma del Espíritu Santo. La inclusión de este elemento en lugar de la cruz, remate más característico en este tipo de piezas, las convierte en coronas con un toque original, especialmente en Galicia.

Dolor

En San Martiño Pinario se ha conservado un dolor marcado por Martínez [cat. 84]. Se trata del atributo, de grandes dimensiones, que ostenta la Virgen Dolorosa de la capilla del Seminario Mayor de Santiago. Optó por el modelo de los siete puñales, clavados tres a un lado y cuatro al otro de un corazón llameante muy naturalista, al que incluso dibujó las venas y arterias. Las empuñaduras presentan un sabor gótico con guarnición de brazos trapezoidales flordelisados.

Martillos

Entre todos los martillos que debió realizar Martínez para los años santos de la fábrica, no hemos conservado ninguna pieza y solamente tenemos un boceto [boc. 26]. Se trata de una sencilla obra de mango cilíndrico, cara plana y boca puntiaguda. La cabeza está decorada en sus laterales con patrón ornamental y ostenta el año en el que se realizó: 1915. Se trata de un modelo extraordinariamente parecido al realizado por Galdino Otero, que se conserva en la Catedral, para el Año Santo de 1937¹⁵⁰⁴.

3. 2. 1. 4. Mobiliario

Lámparas

La pareja de lámparas conservada en la Catedral [cat. 72] sigue modelos tradicionales que alternan molduras cóncavas y convexas en sección creciente hacia arriba, en un juego formal que recuerda al característico pie en tres molduras que tanto empleó en sus piezas. Resulta muy original que los eslabones calados de las cadenas se resuelvan en forma de vieiras jacobas.

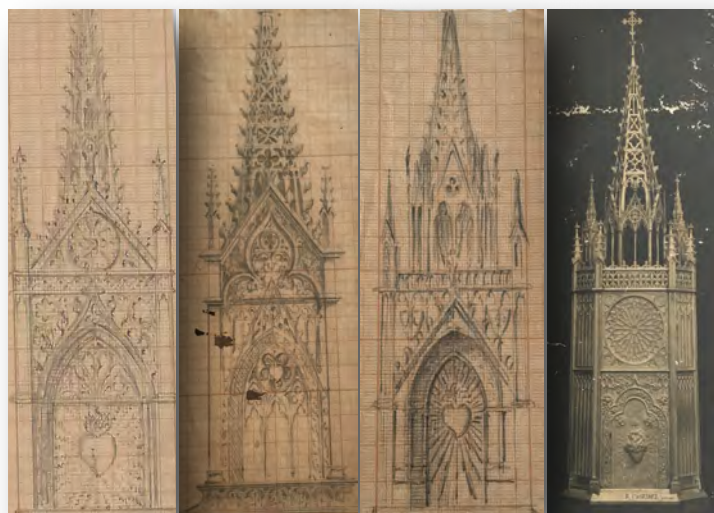
Hemos conservado un boceto que creemos, se trata de un diseño de lámpara para colgar [boc. 27]¹⁵⁰⁵. La estructura arranca de un vástago helicoidal al que se acopla una gran corona

¹⁵⁰³ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

¹⁵⁰⁴ Fue publicado en: BARRAL IGLESIAS (1998b), p. 396.

¹⁵⁰⁵ Creemos que la forma de la pieza indica su función de colgarla y ser vista desde arriba. Conservamos lámparas de un tipo

de triángulos calados que remata en la cenefa hexagonal a la que se superpone un mechero en cada arista. Los patrones decorativos están en consonancia con una lámina de Mira Leroy que conservaba el platero entre sus pertenencias, que reproduce las barandas de la escalera principal de la casa consistorial de San Sebastián¹⁵⁰⁶ [fig. 137], y que debió servirle de modelo para alguno de sus esquemas ornamentales.



Sagrario

No conservamos ningún sagrario como tal del platero pero conocemos por fotografía¹⁵⁰⁷ el magnífico ejemplar que realizó en cobre plateado para el Convento de la Enseñanza [cat. 73]. Está construido de manera exenta —lo que nos lleva a pensar en un posible uso móvil, quizás en el monumento de Jueves Santo—, como un templo gótico de ocho caras, y un paramento mural articulado en dos registros más un gran remate de chapitel piramidal calado. Fue ensayado en varios bocetos [boc. 12-14], y el resultado final varía los modelos ensayados [figs. 182-185]. Creemos que la solución por la que optó es más esbelta y el remate mucho más aéreo y transparente. Se trata quizás del más bello ejemplar de microarquitectura gótica realizado por el platero de entre los que conocemos, siguiendo los modelos de un gran número de fotografías de piezas góticas y neogóticas publicadas por Mira Leroy.

Figs. 182-185: Bocetos de sagrario y resultado final, véanse: boc. 12-14 y cat. 73

Hemos conservado un viso de sagrario en San Nicolás de A Coruña [cat. 74] que fue ensayado en boceto [boc. 60], y que adopta la misma forma que la puerta del de la Enseñanza, con la arcada lobulada, sustituyendo el corazón por un cáliz.

Monumento funerario

Como también hemos analizado, en el archivo del platero hemos hallado un boceto que representa un túmulo funerario [boc. 30]¹⁵⁰⁸ que hemos relacionado con Martín de Herrera, como monumento efímero proyectado para su velatorio,



Figs. 186-187: Comparación entre el monumento funerario y la urna apostólica, véanse: boc. 30 y cat. 1

similar y algunas fueron publicadas por Mira Leroy por lo que Ricardo Martínez pudo conocerlas directamente. Nos referimos a las lámparas de la cripta de Santa Eulalia de Barcelona. LEROY (1903), año III, lámina 91.

¹⁵⁰⁶ Véase: nota 1458.

¹⁵⁰⁷ Fue publicado en LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 5; y además el platero guardaba una fotografía del mismo entre sus pertenencias.

¹⁵⁰⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

probablemente no ejecutado. El gran cenotafio se configura con un estilo claramente deudor de la urna de los restos de Santiago, mediante registros de arcuaciones trilobuladas, siendo la parte principal una copia casi literal del sepulcro del Apóstol [figs. 186 y 187]. Incluso el tejado, que está entre una cúpula y una cubierta a cuatro aguas con ese patrón decorativo escamado, recuerda al mismo monumento funerario jacobeo. El catafalco se organiza en tres registros que se elevan sobre lo que parece un gran plinto de base corrido y liso. El primer registro lo constituye una base cuadrangular cuyas caras se organizan mediante una arcada trilobulada separada por pilares o columnas lisas que sostienen una cornisa. Cada columna se proyecta sobre esta cornisa con un gran cirio que incluso es mayor en altura que ese primer registro. Otro plinto construido como un crepidoma de dos peldaños, eleva el segundo registro, que casi triplica la altura del primero, y se articula del mismo modo con una arcada trilobulada. Ésta está más detallada, y los pilares que separan los arcos apoyan en columnas sencillas, y acogen, a modo de hornacinas, figuras antropomórficas cuya iconografía desconocemos¹⁵⁰⁹. Una gran cornisa volada, con sima o cimacio decorado con denticulos —coronada por un perímetro de cirios—, rodea el tercer registro, que arranca de otro crepidoma de tres escalones. Sobre éste asienta un baldaquino sostenido por cuatro columnas torsas de capitel corintio. Entre éstas se disponen arcos trilobulados con adornos en las enjutas. Otra cornisa volada decorada con cenefa da paso a la cubierta a cuatro aguas, ligeramente abombada a modo de cúpula, toda ella cubierta con campo romboidal a modo de tejas, y coronada por una cruz.

3. 2. 1. 5. Joyas

Cruces pectorales

Ignoramos el destinatario de la única cruz pectoral que hemos atribuido a Martínez, que debió ser un obispo o abad teniendo en cuenta el uso habitual de este tipo de pieza. La obra se conserva en el Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinario¹⁵¹⁰ [cat. 61] y nuestro platero guardaba una fotografía de la misma entre sus pertenencias. El estilo de la pieza concuerda con sus características formales, especialmente los remates de la cruz, flordelisados, a imagen de los de sus cruces parroquiales. En este caso, la cruz adopta un tipo latino, a diferencia de las otras. La superficie se adorna con amatistas de talla cuadrada y en la intersección de los brazos se dispone una flor de diamantes. Las mismas piedras recorren todo el perímetro y adornan los remates de los brazos, que se calan para resultar más transparentes. Presenta similitudes con el tipo característico de pectorales realizados en la misma época, como el del cardenal Herrera, que vemos en sus retratos y que también pudo ser obra de Martínez [fig. 188].



Fig. 188: Mariano Tito Vázquez: Martín de Herrera (detalle), principios del siglo XX, Museo de Arte Sacra de San Martiño Pinario, fotografía de la autora



¹⁵⁰⁹ De intentar emular el monumento de Santiago, estaríamos ante un programa iconográfico que reúne a los apóstoles y personajes relacionados con la vida de Santiago. Pero es posible que la adaptación sea sólo morfológica y no iconográfica.

¹⁵¹⁰ LARRIBA LEIRA (2000a), p. 107.

3. 2. 2. Piezas civiles

Bandejas

Aunque Martínez, realizó bandejas tanto civiles como sacras, estas últimas son muy pocas y siguen los convencionalismos de las primeras. Sólo tenemos la seguridad de que cuatro de ellas eran piezas religiosas: la conservada en la catedral de Santiago [cat. 107], las dos de San Martiño Pinario [cat. 108 y 125] y la concha para el obispo de Mondoñedo [cat. 124]. Para tener una visión general del tipo hemos creído que era necesario agruparlas todas bajo el mismo epígrafe, atendiendo no a su funcionalidad sino a su forma, por lo que las piezas sacras aparecen también reseñadas en este apartado.



Fig. 189. Bandeja redonda tipo 1: orilla ancha decorada, véase: cat. 86

En primer lugar contamos con un gran grupo de **bandejas redondas**. La mayoría de ellas ostentan amplias orillas profusamente decoradas y asiento totalmente liso [fig. 189]. Entre las conservadas hoy en día contamos con una pieza subastada en Madrid en 2013 [cat. 86]¹⁵¹¹. Presenta amplia orilla adornada con motivos vegetales de tallos, hojas, tulipanes y pequeñas florecillas, y un borde exterior e interior troquelado en todo su perímetro, generando una serie de perlas separadas entre sí, un recurso muy empleado por el platero en sus bandejas. Éste debió de ser otro modelo muy repetido, ya que en su archivo aparecen dos fotografías de piezas prácticamente idénticas [cat. 87 y 88], y una tercera que adapta el modelo a una bandeja ovalada [cat. 109]. Aunque las dos primeras pueden parecernos especialmente similares, están anotadas en su reverso con diferentes medidas y sus patrones decorativos varían mínimamente¹⁵¹². Además hemos conservado dos bocetos de la mano del platero que ensayan este adorno exacto [boc. 32 y 33]. Una de estas obras fue exhibida en la Exposición Regional de 1909 [cat. 168].

Otra pieza similar se conserva en colección particular [cat. 89]. Su orilla se decora de manera profusa con grandes hojas de acanto, flores y frutos, entre los que parecen encontrarse granadas y piñas. Los adornos son muy plásticos y demuestran su preocupación por diferenciar calidades táctiles y tridimensionalidad. La orilla está dividida en cuatro grandes secciones, y cada una de ellas se separa por un triglifo en relieve. Martínez guardaba en su archivo personal dos fotografías de esta misma bandeja [cat. 90 y 91], cada una de las cuales estaba anotada en su reverso con distintas indicaciones. La primera reza «30 onzas x 30, 100 pesetas» y la segunda «30 x 30 cm., 125 pesetas / 150». El éxito de la pieza se confirma con las frases manuscritas por el propio platero: «muy pedida» y «esta bandeja está gustando mucho».

Contamos con otras cuatro bandejas similares en paradero desconocido. Las grecas ornamentales varían patrones eclécticos de todos los estilos artísticos, desde cenefas zoomórficas con trofeos militares [cat. 92], grecas vegetales a candelieri entrelazando tarjetas con ovas rococós [cat. 93], curiosas vegetaciones de palmetas y flores de bolas [cat. 94], hasta

¹⁵¹¹ Catálogo de Alcalá Subastas, Madrid, 3 de diciembre, lote 363.

¹⁵¹² Uno de estos ejemplos fue publicado por Mira Leroy en su obra francesa: LEROY (1908), serie II, año VII, lámina 17.

un plato que presenta esquemas geométricos propios del modernismo [cat. 95], muy originales. Hemos identificado una de ellas [cat. 92], publicada por Mira Leroy¹⁵¹³ como la bandeja que le encargó en 1904 un diplomático de la embajada de España en Alemania para regalar al propio emperador Guillermo II¹⁵¹⁴, ya que como indica la prensa, ostenta un escudo central y una greca de «águilas imperiales entrelazadas con condecoraciones militares y otros motivos de ornamentación de gusto admirable»¹⁵¹⁵. Otra de éstas [cat. 94] podría corresponderse con una de las «bandejas [que] tienen en su contorno una greca y en el centro un escudo», reseñadas en prensa en 1897¹⁵¹⁶, o con las bandejas alegóricas del comercio hechas por Martínez de las que da cuenta un periódico en 1899¹⁵¹⁷, ya que el escudo en este caso parece incorporar una rueda dentada, símbolo relacionado con la industria.



Fig. 190. Bandeja redonda tipo 2: toda la superficie decorada, véase: cat. 96

Asimismo, tenemos tres ejemplos de bandejas redondas con fina orilla que presentan ornamentación en la totalidad de su superficie [fig. 190]. En primer lugar, un elegante plato [cat. 104] publicado por Mira Leroy¹⁵¹⁸, de desarrollado adorno vegetal ecléctico compuesto por entrelazados concéntricos de palmetas modernistas y haces de florecillas.



Fig. 191. Obrador compostelano: Bandeja, siglo XVI, colección particular, fotografía cedida por Sotheby's ©

En segundo lugar, contamos con dos bandejas casi idénticas [cat. 96-97] cuyo asiento está organizado en torno a un centro, compuesto por un adorno floral. Circunscribiéndolo, se despliega una gran columnata toscana sobre la que apoya una serie de arcadas ojivales entrelazadas, conformando un original claustro circular. El hecho de que conservase dos fotografías que varían mínimamente el modelo nos indica que también debió de ser una pieza demandada en varias ocasiones. Este modelo columnado es una copia casi literal de un tipo de bandeja que circuló en Compostela y Portugal en el siglo XVI. Sirvan como ejemplo cinco ejemplares: una obra subastada en París en 2014¹⁵¹⁹ [fig. 191], una pieza reproducida por Balsa de la Vega en 1912¹⁵²⁰; dos publicadas por Bouza Brey en 1962¹⁵²¹—estas cuatro compostelanas—; y otra en la colección Amaral Cabral en Portugal¹⁵²². Las cinco son

¹⁵¹³ LEROY (1906), año VI, lámina 66.

¹⁵¹⁴ *El Eco de Santiago*, 29 de septiembre de 1927, p. 2.

¹⁵¹⁵ *Ibidem*, 26 de octubre de 1904, p. 2.

¹⁵¹⁶ *Ibidem*, 23 de mayo de 1897, p. 2.

¹⁵¹⁷ *Ibidem*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3.

¹⁵¹⁸ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 9.

¹⁵¹⁹ Catálogo de Sotheby's, París, 5 de noviembre de 2014, lote 99.

¹⁵²⁰ Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹⁵²¹ BOUZA BREY (1962b), pp. 7 y 18.

¹⁵²² Fue publicada en: SILVA (2012), p. 100. Aunque sigue el modelo de salva portuguesa, este tipo de motivos arquitectónicos como cenefas decorativas no son habituales en la platería lusa del siglo XVI. Siendo el único ejemplar que conocemos en Portugal, y conociendo seis de ellos en Compostela —cuatro de época y dos historicistas— no cabe descartar que la copia de la colección Amaral Cabral sea una pieza gallega.

variaciones de un mismo modelo que reproduce una idéntica sucesión de columnas abrazando distintos tipos de adorno, más originales que los de Martínez, que van desde árboles propios de la heráldica de San Martiño Pinario, ceñidos por conchas o flores, hasta hojas de acanto estilizadas, pasando por un curioso Santiago Matamoros. Pensamos que la imagen de Balsa de la Vega pudo ser vista por el platero, ya que no es la única pieza de esta publicación que creemos que lo inspiró¹⁵²³.

Este tipo de bandeja se trata de un modelo que orbita en el ámbito de las salvas portuguesas con toda la superficie decorada de forma concéntrica. No es el único que conocemos de Martínez, sino que contamos con otro interesantísimo modelo que despliega un rico programa iconográfico protagonizado por la historia de Judit y Holofernes y Guy de Warwick, piezas cuya excepcionalidad nos ha hecho dedicarles un epígrafe individual¹⁵²⁴. Esta serie de hasta siete ejemplares, tanto perdidos —Bouza Brey [cat. 99] y colección particular bilbaína— como conservados —Museo Arqueológico Nacional [cat. 98], y subastadas por Leiria & Nascimento en 2003 [cat. 103], Cabral Moncada Leilões en 2004 [cat. 101] y 2008 [cat. 102], y Durán en 2014 [cat. 100]—, responden a copias de una salva lisboeta del siglo XVI conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena [fig. 122].

Ésta se caracteriza por la forma circular, siguiendo el modelo de dos o tres fajas concéntricas en torno a un asiento en forma de disco. La superficie no es plana, sino que las secciones intermedias suelen presentar una concavidad muy acusada, mientras que los centros suelen ser convexos. Como ya hemos explicado, Martínez sustituyó el habitual borde liso fileteado por una cenefa ondulada propia de las piezas del siglo XVIII, demostrando una vez más su gusto por la combinación de elementos estilísticos. Formalmente, estas obras eclécticas, propias del estilo manuelino, se mueven entre las características del tardogótico y el primer renacimiento. Las primeras se manifiestan especialmente en su naturaleza ornamental, en el que destaca el *horror vacui* traducido a toda su superficie, profusamente decorada; mientras que las segundas subyacen en aspectos epidérmicos como detalles decorativos en base a motivos a candelieri, grutescos o florones¹⁵²⁵.

También redonda, contamos con una bella pieza [cat. 105] dividida en ocho secciones compartimentadas [fig. 193]. La misma fotografía que guardaba el platero fue publicada por Bouza Brey en 1962¹⁵²⁶. Resulta uno de los ejemplos excepcionales de su catálogo por presentar la superficie totalmente cubierta por un programa iconográfico, comentado en el apartado correspondiente¹⁵²⁷.

Finalmente tenemos una bandeja de original borde gallonado [cat. 106] con patrón ornamental concéntrico y simétrico. Creemos que esta bandeja es la misma expuesta como pieza central en la Exposición Regional de Lugo (1896)



Fig. 193. Bandeja redonda tipo 3: compartimentada, véase: cat. 105

¹⁵²³ Creemos que también lo hicieron el portapaz de los padres franciscanos de Santiago (siglo XV) [fig. 202], una copa de plata en colección particular (siglo XVI) [fig. 231], y la pila de agua bendita con la imagen de Santa Teresa (siglo XVIII) [fig. 203].

¹⁵²⁴ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 3.

¹⁵²⁵ SILVA (2012), pp. 85-151

¹⁵²⁶ BOUZA BREY (1962b), pp. 22-23.

¹⁵²⁷ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 4.



Fig. 194. Bandeja ovalada tipo 1: con orilla ondulada decorada, véase: cat. 107

[cat. 167]. De no ser la misma pieza estaríamos hablando de un tipo idéntico repetido por el platero para su clientela.

En segundo lugar contamos con un grupo de **bandejas ovaladas**. Entre éstas sobresalen dos ejemplares sacros conservados en la catedral de Santiago [cat. 107] y San Martiño Pinario [cat. 108]. Presentan una gran orilla mixtilínea profusamente decorada con entrelazados vegetales y formas rococós [fig. 194]. El asiento de la catedralicia se cubre con un campo de tejido romboidal picado de lustre con estrellas en cada uno de los rombos, un recurso ya empleado en la urna apostólica [cat. 1]. Presenta un adorno central jacobeo protagonizado por la urna entre nubes, bajo la estrella, superpuesta a la cruz de Santiago. Por el contrario, la de San Martiño tiene el asiento liso con el escudo episcopal dibujado circunscrito por la inscripción conmemorativa.

Otra de sus bandejas ovaladas [cat. 110] presenta decoración en toda su superficie, protagonizada por una guirnalda polimixtilínea de eses y ces entrelazadas que rematan en los extremos del eje largo en adornos de perfil conopial. El resto se cubre con un asiento romboidal con picado de lustre, un patrón decorativo habitual en sus obras, al que se superpone un óvalo en relieve con adorno central.

Otra bandeja [cat. 113] presenta un sabor todavía más rococó con borde mixtilíneo ondulado. Los adornos se corresponden con el mismo estilo, tanto la cenefa de la orilla como el gran adorno de rocalla asimétrica que cubre el asiento.

Una bandeja hallada en una fotografía entre sus pertenencias [fig. 67], también expuesta en la muestra de 1909 [cat. 158], ostenta ancha orilla decorada con un entrelazado a candelieri centrado por ovas a modo de cartelas. En su asiento vemos una bella representación de la Titanomaquia. No podemos atribuírsela ya que sabemos, gracias a la prensa, que fue obra de su discípulo Antonio Pinto¹⁵²⁸. Sin embargo, debemos mencionarla como modelo que debió enseñarle nuestro platero, y que es reconocible en otras obras de Martínez.

Un tipo concreto de bandeja ovalada [fig. 195] está representado por una hermosa pieza, publicada por Bouza Brey [cat. 111]¹⁵²⁹, que reproduce un modelo habitual en el siglo XVIII, especialmente en Compostela y Portugal¹⁵³⁰, con borde ondulado, sin orilla, cubierto por un bello trabajo de ornamentación vegetal de figuras de tulipanes en toda la superficie, que se entrelazan con tallos y hojas de modo



Fig. 195. Bandeja ovalada tipo 2: toda decorada con patrón concéntrico, véase: cat. 112

¹⁵²⁸ *El Eco de Santiago*, 6 de noviembre de 1909, p. 2.

¹⁵²⁹ BOUZA BREY (1962b), pp. 22-23.

¹⁵³⁰ Sirvan de ejemplo piezas portuguesas como la publicada en la obra contemporánea a Martínez: COSTA (1917), pp. 41 y 79.



Fig. 196. Bandeja pseudo-ovalada, véase: cat. 117

simétrico centrando un óvalo. Repitió el mismo esquema formal y decorativo en otra pieza [cat. 112], también conocida por fotografía, pero sintetizando la decoración de forma esquemática. Este segundo modelo fue publicado por Mira Leroy¹⁵³¹, y en el recorte conservado por Martínez se anotan de nuevo varias opciones de medidas.

Con la misma orilla troquelada y todas decoradas, aunque de tamaño muy pequeño, se conservan en colección particular tres bandejitas que siguen las mismas pautas [cat. 114].

En tercer lugar tenemos un pequeño grupo de **bandejas pseudo-ovaladas con lados cortos resaltados** [fig. 196]. En un primer ejemplar [cat. 116], los extremos lobulados, se convierten en dos partes para asirla, con un adorno muy plástico que semeja un gran fruto como una piña o una granada, en una solución estética que recuerda a piezas mexicanas.

Más original resulta una bandeja modernista [cat. 117] de perfil formado por una orilla ancha en los lados cortos, que adquiere un carácter apuntado, y orilla estrecha en los lados largos. Todo el borde está recorrido por canales o estrías que en los lados cortos se entrelazan y complican en un adorno modernista, que deja intersticios calados, superponiéndose en una forma mixtilínea con una especie de adorno de penacho de pavo real. Conservamos el boceto preparatorio para esta bandeja, que nada varía en su forma final [boc. 38], y también la vemos en el centro de su vitrina de la Exposición Regional Gallega de 1909 [cat. 168]. Otra bandeja en colección particular [cat. 118] presenta un perfil muy similar, aunque con un aspecto más medieval, compuesto por una orilla ancha con arco ojival decorado con flores en los lados cortos, y una orilla estrecha lisa en los lados largos.

En cuarto lugar tenemos un grupo de **bandejas rectangulares** [fig. 197]. De este tipo contamos con una bandeja [cat. 119], también publicada por Mira Leroy¹⁵³², que ostenta una original decoración que cubre toda la superficie a base de una compartimentación en doce campos o cuarteles, adornados con patrones rococós de tallos, hojas, ramas, ces vegetales y rocalla. Tiene el borde ondulado a base de troquelado, un recurso habitual en sus piezas. Como de otras anteriores, el platero conservaba varias fotografías de esta obra, y en sus reversos se pueden leer manuscritas distintas anotaciones relativas a precios y pesos.

Otra bandeja rectangular [cat. 122], pero de borde ondulado, presenta un asiento decorado con un bello patrón ornamental inciso de sabor art decó. Está formado por unos finos tallos o cintas que se extienden a lo largo de la bandeja entrelazándose en cada uno de los centros de cada lado. En el centro observamos un adorno que hasta donde nos permite observar la calidad de la fotografía, parecen dos iniciales que, al



Fig. 197. Bandeja rectangular tipo 1: sin asas, véase: cat. 119

¹⁵³¹ LEROY (1906), año VI, lámina 66.

¹⁵³² *Ibidem*.



Fig. 198. Bandeja rectangular tipo 2: con asas, véase: cat. 120

igual que en otras dos bandejas del platero, ostentan caracteres de raíz pseudogótica que debieron pertenecer a las iniciales del cliente.

También tenemos una bandeja rectangular con asas [fig. 198] de ancha orilla decorada de influencia rococó, asiento liso, y dos asas de estilo modernista [cat. 120]. En el reverso de la fotografía, se pueden leer medidas y precio, y además: «*Esta puede ser lisa con adorno con cenefa alrededor y asas*», lo que nos habla de nuevo de una clientela que puede encargar obras al gusto.

En quinto lugar tenemos un grupo de dos **bandejas mixtilíneas** [fig. 199]. La primera [cat. 121] recoge la característica de las asas, pero presenta una forma mixtilínea con orilla ancha formada por dos lados largos cóncavos y dos lados cortos convexos. Las asas se resuelven como un haz de tallos o cintas que se decoran en su parte central con una pequeña ova. La cenefa de la orilla se decora enteramente con el bello discurrir de vides, entrelazadas unas con otras, que dejan entrever racimos de uvas que salpican toda la superficie. Por este tipo de ornamentación podríamos plantearnos que se trate de una pieza con función eucarística, aunque el aspecto que ofrece es el de pieza civil.



Fig. 199. Bandeja mixtilínea, véase: cat. 121

La segunda es un ejemplar marcadamente rococó [cat. 123], con orilla formada por ces de mayor y menor tamaño, enfrentadas en curva y contracurva, y animada con pequeños denticulos que sobresalen de su perímetro de forma asimétrica. Los adornos de rocalla y vegetación enroscada, flores, y ces sogueadas o nervadas se disponen sin orden o simetría por la estructura. El asiento se cubre con nervios dispuestos de forma concéntrica sin rectitud, dando aspecto de hoja escarolada.

En sexto lugar contamos con dos **bandejas concha** [fig. 200]. La primera [cat. 124] fue publicada por Mira Leroy en su versión francesa como obra para Martín de Herrera¹⁵³³ y a su vez se conserva en la catedral de Mondoñedo. Esta problemática ya ha sido analizada en su epígrafe correspondiente¹⁵³⁴. Como indicamos en su momento, la pieza, de gran tamaño, es una copia casi literal de las dos grandes conchas que el madrileño Baltasar Salazar hizo para la Catedral entre 1754 y 1760.



Fig. 200. Bandeja concha, véase: cat. 125

La bandeja presenta forma de vieira con un perímetro delimitado por ces en curva y contracurva que le otorga a la pieza un movimiento muy rococó. Sobre esta estructura se superpone una segunda venera, menor, cuya minuciosidad decorativa, a base de incisiones estriadas, parece transmitir la calidad táctil de la superficie de una concha. Finalmente, ésta encierra una tercera, todavía más pequeña, construida en base a hojas de acanto dispuestas de forma avenerada. Tenemos de

¹⁵³³ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 42.

¹⁵³⁴ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

este modo, una estructura triple de conchas superpuestas, que presentan diferentes tamaños, formas y calidades superficiales.

Si las analizamos detenidamente, las piezas catedralicias responden bien a modelos de un XVIII avanzado, con las ces del borde más difuminadas y sinuosas. La bandeja mindoniense presenta un aspecto más ecléctico, con las ces marcadamente neorrocós, y contarios de perlas entre las hojas de acanto, un tipo de adorno propio de los plateros compostelanos del XIX, especialmente del gusto de nuestro artista. El dibujo de Martínez es más superficial, ordenado y limpio, mientras que Salazar utiliza más el relieve, y consigue un aspecto general más naturalista y orgánico.

La bandeja mindoniense presenta una forma muy similar a la segunda bandeja en forma de concha, conservada en San Martiño Pinario [cat. 125]¹⁵³⁵, con elementos estructurales y ornamentales parecidos. Sin embargo, aquélla es de menor tamaño, y presenta sólo dos formas aveneradas superpuestas, careciendo del tercer registro formado por hojas de acanto de la bandeja de Herrera.

Conchas de bautismo

En relación a estas bandejas en forma de vieira también contamos con una concha de bautismo, de la misma morfología pero de menores dimensiones y sobra decir, otro uso. El ejemplar conservado en colección particular [cat. 126] es muy curioso, y hace gala de la originalidad del platero al resolver la parte para asirla en forma de oreja calada adornada por una hoja y una ce dispuestas en curva y contracurva. Las secciones de la concha se disponen de forma radial pero mediante líneas que se ondulan, subrayando el carácter asimétrico de la pieza.

Pilas de agua bendita

Contamos con seis ejemplares de pilas de agua bendita, piezas de devoción doméstica que se colocaban en las habitaciones para santiguarse al levantarse y al acostarse, o en la entrada de casa para hacer lo propio al salir y al entrar. Encontramos tres tipos de modelo que podríamos clasificar de forma general como de filiación románica [fig. 201], gótica [fig. 202] y rococó [fig. 203], aunque los tres estilos mezclan elementos eclécticos.

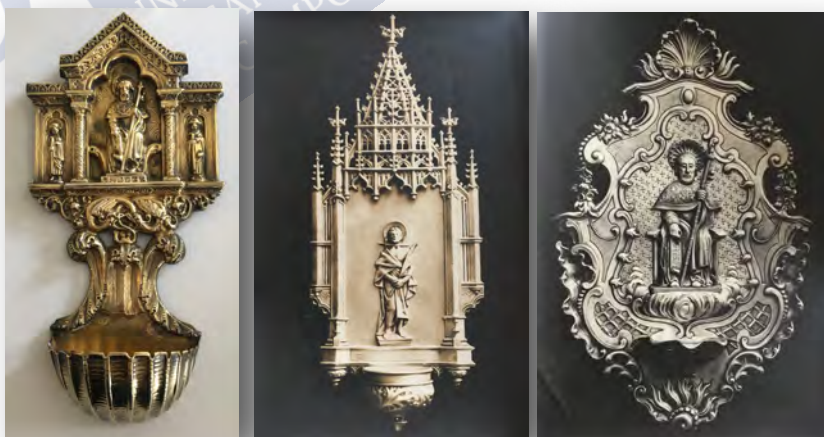


Fig. 201-203. Ricardo Martínez: Pilas de agua bendita, véanse: cat. 128, 130 y 131

La primera [cat. 127], fechada en 1912, presenta un raro perfil mixtilíneo de inspiración medieval terminado superiormente en pica e inferiormente en dos picos salientes. El recipiente para el agua tiene un tamaño considerable, resuelto en forma semiesferoidal gallonada. En ella

¹⁵³⁵ Fue publicada en: LARRIBA LEIRA (2000a), p. 91.



Fig. 204. Obrador compostelano: Portapaz siglo XV, localización ignorada (antes en el Convento de San Francisco), imagen publicada en Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

aparece el esquema compositivo de triple arcada neorrománica acogiendo a Santiago y sus discípulos, ya comentado, ensayado en varios bocetos [boc. 46 y 47], y manifestado también en otras dos pilas [cat. 128 y 129], el cuadro de Alfonso XIII (1904) [cat. 140] y un juego de sacras [cat. 80].

En la segunda pila con esta iconografía [cat. 128], el motivo no está adosado a una placa lisa sino que está exento. El recipiente para el agua también es idéntico aunque éste se une a la parte superior mediante un adorno rococó formado por orejas que semejan olas rizadas enfrentadas rompiendo, y que de nuevo demuestran un marcado contraste de estilos históricos.

La tercera pila [cat. 129] vuelve a recoger el motivo neorrománico pero lo combina con un gran marco rococó de orejas, ces en curva y contracurva y remate avenerado; que enlazará con sus otras pilas de ese estilo [cat. 131 y 132], haciendo una combinación ecléctica muy contrastante.

La cuarta pila [cat. 130] presenta ecos claramente medievales pero en este caso góticos, configurada como una placa lisa abrazada por una gran estructura flamígera flanqueada por pilares con arbotantes, pináculos, una secuencia de arquillos polilobulados apoyados en finas ménsulas y un chapitel calado. El recipiente del agua adquiere un perfil bulboso, como podemos ver en todos sus bocetos para pila que varían diferentes arquitecturas [boc. 20-25]. De hecho, el último de estos bocetos es un ensayo exacto para esta pieza concreta. Esta estructura, muy difundida en las piezas de platería góticas y neogóticas, fue publicada por Balsa de la Vega en 1912 en un ejemplo del siglo XV identificado como un portapaz de los padres franciscanos de Santiago¹⁵³⁶ [fig. 204]. Creemos que Martínez pudo conocerla gracias a la publicación del historiador, ya que pensamos que otras imágenes de la misma le sirvieron de base para otras piezas [figs. 205 y 231].

Las otras dos pilas [cat. 131 y 132] presentan un aspecto rococó, con grandes marcos mixtilíneos. De formato casi idéntico, están animadas en base a juegos de curva y contracurva y hojas rizadas, con un recipiente para el agua mucho más plano que los anteriores, dispuesto en forma de venera ondulada. Una ostenta iconografía jacobea, con un Santiago peregrino idéntico al modelo de sus pilas de aspecto románico [cat. 127-129], ensayado en boceto [boc. 61]; mientras que la segunda presenta a la Inmaculada Concepción. Este esquema de gran marco rococó moldurado con rocallas es propio de la platería compostelana del siglo XVIII. Balsa de la Vega dio a conocer una pila en propiedad particular con la iconografía de la imposición del velo a Santa Teresa¹⁵³⁷ [fig. 205], que el platero también pudo conocer.

Entre las piezas que guardó el propio platero se ha conservado otra pila rococó [fig. 206] decorada con la imagen de una Virgen



Fig. 205. Obrador compostelano: Pila para agua bendita, siglo XVIII, colección particular, imagen publicada en Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹⁵³⁶ Balsa de la Vega (1912), lámina sin p.

¹⁵³⁷ *Ibidem*.



Fig. 206: Obrador barcelonés: Pila de agua bendita (y detalle de sus marcas), 1856-1858, colección particular, fotografía de la autora

Dolorosa en un óvalo con un gran marco mixtilíneo ampliamente ornamentado con volutas recortadas y flores. No podemos atribuírsela a Martínez porque presenta marca de Barcelona, «BARN», empleada entre 1856 y 1858; marcador, «CARRERAS»¹⁵³⁸; y marca de gallo que pertenece a un artífice aún no identificado. El hecho de que esta pila presente el recipiente gallonado idéntico a otros modelos [cat. 127-129] plantea dos posibilidades. La primera, que fuese una pieza que Martínez adquirió en su viaje a Barcelona en 1892, y que luego le sirvió de inspiración para copiar el recipiente. La segunda, que esta obra que se trajo consigo no tuviese recipiente y lo tuviese roto, y él le hiciese uno nuevo. Esta segunda hipótesis vendría apoyada por el hecho de que esa parte ha sido claramente añadida con unos clavos posteriormente, y aunque bien se podría haber hecho de forma contemporánea a su hechura, el material del recipiente parece de otro tipo que el de la placa.

En este apartado cabe volver a destacar la interesante secuencia de seis dibujos [boc. 20-25] para pila de agua bendita, incluyendo un boceto exacto para el mencionado modelo de pila gótica [cat. 130]. Estos bocetos ensayan diferentes motivos medievales y presentan gran interés desde el punto de vista arquitectónico. Entre ellos podemos observar elementos estructurales como pilastras, pináculos, chapiteles, rosetones y gabletes.

Cuadros de ofrenda y placas conmemorativas

Los regalos diplomáticos a los que nos hemos referido en un epígrafe individual¹⁵³⁹, presentan múltiples influencias y variaciones de motivos que mezclan eclécticamente distintos estilos, aunque destaca por encima de todo el modernismo decorativo. Algunas de estas obras están en consonancia con el aspecto de algunos ejemplos de diplomas y placas conmemorativas publicadas por Mira Leroy¹⁵⁴⁰.

En orden cronológico, en primer lugar contamos con un ejemplar que presenta a un elegante Santiago peregrino bajo una exquisita arquitectura renacentista adornada con motivos a candelieri [cat. 137]. Creemos que se corresponde con el premio obsequiado al ganador de una carrera de velocípedos en 1890, encargado por el arzobispo Martín de Herrera, y referido en prensa como «un cuadro artístico de plata repujada, bajo un doselete de gusto admirable y con la imagen del santo Apóstol»¹⁵⁴¹. Copia literalmente las portadas renacentistas del claustro de Juan de Álava (1521-1527), que dan al interior del templo¹⁵⁴² [fig. 115]. Éstas están configuradas a modo de arco de triunfo de sabor plateresco con frontón triangular y toda la superficie decorada profusamente a candelieri.

Una de las placas más curiosas [cat. 138] es un ejemplo que precisamente hemos podido identificar gracias a la prensa, que la describe pormenorizadamente. Se trata de una obra

¹⁵³⁸ Sobre los Carreras, véase: MONTALVO MARTÍN (2018), p. 180.

¹⁵³⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 5.

¹⁵⁴⁰ Sirvan como ejemplo los más parecidos: LEROY (1904), año IV, lámina 75; y (1908), serie II, año VIII, lámina 102.

¹⁵⁴¹ En el periódico se indica que llevará, en futuro, un marco de ébano. En la imagen creemos estar ante la parte de plata todavía exenta sin acoplar a la placa lúnea. *Gaceta de Galicia*, 16 de junio de 1890, p. 2.

¹⁵⁴² Sobre esta obra, véanse: AGUAYO (1983), p. 63-97; GARCÍA IGLESIAS y VILA JATO (dir.) (1993), pp. 40-57; y GARCÍA IGLESIAS (2013b), pp. 157-161.

conjunta de Martínez con el escultor Ángel Bar, el pintor Urbano González, y el herrero José Vilas, llevada a cabo en los talleres de nuestro platero en 1899. Consiste en un gran tablero de nogal al que se superpone una pantalla arquitectónica de plata compuesta por tres columnas a modo de pseudocariátides con figuras alegóricas en representación del Arte, la Ciencia y la Industria. Sobre su cabeza sostienen una gran cornisa rematada por una elegante crestería compuesta de bichas aladas y pináculos, abrazando «*un escudo coronado que ostenta perfectamente enlazados los atributos de la carrera de ingenieros*». De forma asimétrica, ciñen por un lado un medallón con el busto del homenajeado, el ingeniero Antonio Molina, y por el otro un lienzo al óleo de González, que «*dando una nueva prueba de su inagotable inspiración, ha representado con verdad de efecto de espacio y de perspectiva un puente de nuestras pintorescas rías*». Según el periódico, «*todo el trabajo de orfebrería, excepción hecha de las figuras [modeladas por Ángel Bar], consta de tres planchas, dato que acusa las dificultades con que tropezó el artista para el movido de las ménsulas y cornisas y para conservar las superficies planas*»¹⁵⁴³.

El mismo modelo, con variaciones, se repite en una obra conocida por la prensa, entregada por el cabildo catedralicio al **Ayuntamiento de Santiago** en 1902 [cat. 139]. También consiste en una gran placa rectangular conformada por dos secciones asimétricas. Aquí, en lugar del busto del homenajeado, contamos con una reproducción del Santiago peregrino del altar mayor, habitual en otras obras [cat. 127-129, 131 y 140], y ensayado en boceto [boc. 61]. En la parte de mayor tamaño, la placa ostenta la inscripción conmemorativa. La pieza también remata en una crestería decorativa.

Siguiendo de forma cronológica, debemos referirnos a los dos cuadros que le encargó el Cabildo para agradecer la visita del monarca Alfonso XIII en los años santos de 1904 y 1909. Los periódicos reprodujeron la misma fotografía del primero [cat. 140] que hemos hallado en su archivo, además de indicarnos las medidas¹⁵⁴⁴ y el precio, de 2.000 pesetas¹⁵⁴⁵. La prensa se refirió al cuadro como un «*primer cuerpo del altar mayor [...] [con] la imagen del apóstol Santiago como aparece en el citado altar*»¹⁵⁴⁶. En realidad, este modelo consiste, efectivamente, en una representación de Santiago a imagen de la estatua del altar mayor, pero acogido por una arquitectura neorrománica confeccionada en base a tres estancias, modelo ya comentado y repetido en otras obras [cat. 80 y 127-129].

La prensa también reprodujo el ejemplar de 1909 [cat. 141], compuesto como un relieve circular de la batalla de Clavijo¹⁵⁴⁷, molde que fue empleado por Martínez en múltiples ocasiones [cat. 136, 142, 168, 169 y 172], derivado del frontón pétreo del pazo de Raxoi, obra de José Ferreiro y José Gambino siguiendo modelos de Gregorio Ferro¹⁵⁴⁸. La composición es idéntica, adoptando la forma triangular del marco arquitectónico realizado en el edificio. Las figuras repiten posturas y posiciones, con el caballo de Santiago en corveta y el Apóstol enarbolando la bandera que actúa de vértice compositivo, bajo el cual se articula una masa de guerreros. En el caso de la pieza para Alfonso XIII, la escena se enmarca en un marco cuadrado decorado a candelieri con cruces de Santiago en las esquinas. Un remate rococó cierra la parte superior flanqueando el escudo, y un calado de tipo modernista como una cinta dentada que se

¹⁵⁴³ *El Eco de Santiago*, 27 de mayo de 1899, pp. 2-3.

¹⁵⁴⁴ *Ibidem*, 25 de julio de 1904, p. 4.

¹⁵⁴⁵ *Gaceta de Galicia*, 30 de julio de 1904, p. 3.

¹⁵⁴⁶ *El norte de Galicia*, 2 de julio de 1904, p. 1.

¹⁵⁴⁷ *El Eco de Santiago*, 27 de noviembre de 1909, p. 1.

¹⁵⁴⁸ Sobre esta obra de José Ferreiro, véase: OTERO TÚÑEZ (1951), pp. 36 y 39; LÓPEZ VÁZQUEZ (1993b), pp. 90-100; y OTERO TÚÑEZ (2004), pp. 215-216.

enrosca sobre sí misma, ciñe la pieza por debajo, rodeando una cartela sobre una vieira donde se lee: «*El cabildo compostelano a / S. M. el Rey / 13 de julio de 1909*».

El relieve de Clavijo fue uno de sus modelos más repetidos, a juzgar por las noticias de prensa que hacen referencia a los mismos. El ejemplar más sobresaliente con este modelo iconográfico es un gran cuadro rectangular de 110 centímetros de ancho por 74 de alto, que se conserva en la catedral de Santiago¹⁵⁴⁹ [cat. 172]. La obra, anónima, fue relacionada por Yzquierdo Peiró con un trabajo preparatorio del grupo escultórico de Ferreiro, pudiendo ser una obra de los Pecul, plateros con relación familiar con Ferreiro, éste a su vez yerno de Gambino, con quien realizó la obra. La iconografía de la batalla en este cuadro es idéntica a la de las placas anteriormente comentadas, aunque aquí el paisaje, debido al formato, está más desarrollado en una perspectiva montañosa¹⁵⁵⁰. El hecho de que no hayamos conservado ninguno de los platos de Clavijo de Martínez; pero tampoco ninguna obra de Pecul con estas características, nos impide llevar a cabo un análisis estilístico comparativo. El marco está ceñido por un lazo en la línea superior que nos recuerda a las cintas modernistas que aparecen tantas veces en el catálogo de Martínez, así como los adornos de las esquinas. Al presentar una inscripción que alude a la batalla de Clavijo, no tenemos claro si se trata de un cuadro de ofrenda o de un cuadro conmemorativo de la fecha bélica, aunque nos inclinamos por la segunda opción, ya que los únicos cuadros de ofrenda conservados presentan un tipo bien distinto¹⁵⁵¹ y no son comparables con éste por su tamaño y suntuosidad, ni siquiera los obsequiados al monarca. Al respecto, debemos recordar que Martínez realizó en 1909 una placa con inscripción conmemorativa de la batalla de Clavijo [cat. 144], colocada en el crucero de la fábrica¹⁵⁵².

Con respecto a las obras del platero con este motivo en plato redondo, aparecen ceñidos por una ancha orilla decorada por una greca modernista. Uno de ellos lo encontramos en cuatro ocasiones: retratado de forma individual [cat. 136], en la fotografía de un conjunto de vajilla sin fechar [cat. 169], en el de su expositor de la muestra de 1909 [cat. 168], y otro enmarcado por un espectacular marco rococó [cat. 142]. Este último ejemplo fue entregado a Eugenio Montero Ríos en 1910, en un «*artístico marco de plata repujado*» de cincuenta centímetros¹⁵⁵³. El gran marco está compuesto por numerosas ces de carácter vegetal que se enroscan y enfrentan en curva y contracurva ramificándose en hojas de acanto, cenefas de pétalos, denticulos y hojas rizadas de aspecto avenerado, en especial el gran remate con su típica hoja-concha, que hemos tenido oportunidad de ver idéntico en sus pilas de agua bendita [cat. 129, 131 y 132].

En relación a estas obras conmemorativas en forma de plato bandeja o redonda con ancha orilla decorada, destaca una serie de platos cuyo asiento acoge asuntos varios. El primer ejemplar [cat. 133] ostenta una iconografía que no hemos sido capaces de identificar, con una escena protagonizada por una figura alegórica con los brazos abiertos hacia el cielo. El segundo modelo presenta una vista de la fachada del Manicomio de Conxo [cat. 134]. Un tercer ejemplar [cat. 135] ostenta una vista de la Catedral y su entorno urbano desde la Alameda, y debió de ser una obra repetida en varias ocasiones como demuestra el hecho de que aparezca también en la fotografía expuesta en Lugo en 1896 [cat. 167]¹⁵⁵⁴. También es significativo que escogiese

¹⁵⁴⁹ Para más información sobre la pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEYRÓ (2017b), p. 402.

¹⁵⁵⁰ Yzquierdo Peiró señaló la ambientación paisajística como el Campo de la Matanza, próximo a Clavijo, cuyo castillo se aprecia en el lado derecho del relieve. *Ibidem*.

¹⁵⁵¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 3.

¹⁵⁵² *Ibidem*.

¹⁵⁵³ *Diario de Galicia*, 27 de septiembre de 1910, p. 2.

¹⁵⁵⁴ Cabe mencionar la posibilidad de que sea la misma pieza fotografiada en dos ocasiones. Sin embargo, por el asunto, puede

esta obra para ilustrar el logotipo comercial de sus facturas desde 1901 a 1903, como insignia personal¹⁵⁵⁵.

En 1908 realizó un cuadro conmemorativo [cat. 143] para el homenaje que la Liga de Amigos le profesó al señor José Rodríguez Carracido (1856-1928). Consiste en una placa rectangular con remate superior triangular, con laterales decorados a base de dos plásticas columnas torsas vegetales recorridas por un tallo floreado que las ciñe en espiral. Está protagonizada por una figura alegórica sentada, tocada con laurel, y con una antorcha en la mano izquierda, dirigida hacia el cielo. En el fondo vemos lo que podría interpretarse como la fachada de la Universidad, teniendo en cuenta que el homenajeado fue catedrático de bioquímica

En el mismo año llevó a cabo dos obras para Augusto González Besada (1865-1919), los marcos para sendos diplomas que le otorgaron el ayuntamiento de Cambados y la diputación de Pontevedra. El primero [cat. 145] mencionado en la prensa como un «*marco estilo Luis XVI*»¹⁵⁵⁶, es una gran moldura rococó formada por sinuosas formas de orejas y ces en curva y contracurva, incorporando el escudo consistorial y dos vistas grabadas del puerto de Cambados antes y después de las obras patrocinadas por Besada. Este último detalle apenas es perceptible en la fotografía, pero puede intuirse, y constituye un elemento iconográfico destacable. En cuanto al segundo [cat. 146], se enmarca con un gran rectángulo de plata ricamente ceñida por una cenefa que mezcla influencias rococó con el sabor modernista, con un entrelazado de tallos o cintas que se combinan con plantas y flores. En las esquinas forman unas cartelas lisas enmarcadas de forma muy movida. En el centro tenemos el escudo de la Diputación.

En 1912 llevó a cabo una placa [cat. 147] entregada por el regimiento de infantería de Zaragoza número XII a la comunidad de padres franciscanos¹⁵⁵⁷. Se trata de una plancha mixtilínea compuesta por tres secciones separadas por columnas alargadas de tipo periforme, que arrancan de un original motivo de raíces de árbol, y rematan en floridos jarrones con un hacha. La parte central se enmarca por dos grandes palmas cruzadas entrelazadas en una cruz de Santiago.

Sin fecha conocida, en su archivo también hemos hallado una placa [cat. 148] entregada al arcipreste de la catedral de Santiago, Ramón de Valenzuela Carvajales por parte de sus «*amigos y conterráneos del distrito de Silleda*». El formato rectangular se ciñe por un bello marco de cenefas de vegetación que rematan en las esquinas en cartelas mixtilíneas de corte modernista con tallos que se ramifican y se ondulan. En el centro, otro marco de lados curvos decorados con laurel, con tarjetas de estilo rococó en las esquinas, ciñe la placa con la inscripción conmemorativa. Estas tarjetas ostentan grabados los símbolos de cuatro ciudades asociadas al personaje: Zamora, Lugo, Santiago, y otra que no alcanzamos a leer por la fotografía.

Marcos

Martínez conservaba en su archivo dos fotografías de obras ajenas de las cuales creemos que pudo realizar el marco. El primero es un cuadro no identificado [cat. 149], con un marco

ser una obra conmemorativa repetida en serie.

¹⁵⁵⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5.

¹⁵⁵⁶ *El Diario de Pontevedra*, 14 de noviembre de 1908, p. 1.

¹⁵⁵⁷ La información se extrae de la propia inscripción que podemos leer en la fotografía de la pieza, ya que en la prensa no hemos encontrado mencionado dicho acto.

sencillo, rectangular, y decorado con una cenefa vegetal de sus habituales modelos¹⁵⁵⁸. El segundo es uno de los grabados de Enrique Mayer sobre dibujo del Pórtico de la Gloria de Ángel Bar, fechado en 1892, del que se conservan varios ejemplares en la Catedral y otros centros compostelanos, ninguno de los cuales hemos podido relacionar con el fotografiado [cat. 150]. El marco fileteado con cenefas de grecas también concuerda con el estilo de nuestro platero. Si Mayer y Bar quisieron enmarcar un cuadro no dudamos que pudieron pedirselo a nuestro platero, ya que como hemos recalcado, la colaboración de Martínez con estos dos artistas fue estrecha.

Cornucopias

Como también hemos señalado, la cornucopia de Martínez [cat. 151], que conocemos por una fotografía del propio platero, ostenta un tipo del que se conoce un número mínimo de ejemplos en toda Europa. Consiste en un gran marco decorativo, que ciñe espejos o escenas iconográficas, del que parten dos brazos con candelero en el que encajan las velas. Creemos que el platero conocía este tipo gracias a la magnífica pareja de cornucopias augsburguesas que envió la reina madre Mariana de Austria como ofrenda al apóstol Santiago en 1683¹⁵⁵⁹ [fig. 211]. Sabemos que Martínez intervino en estas piezas arreglándolas por lo menos en una ocasión, por lo que tuvo pleno conocimiento de su estructura¹⁵⁶⁰. Hasta la fecha, no conocemos otras obras similares en España¹⁵⁶¹. Estas suntuosas piezas son obra de los padre e hijo homónimos Jakob Jäger, que realizaron los dos grandes relieves ovalados centrales; y Lukas Lang, que se encargó de las exuberantes coronas vegetales de hojas y flores de las que sobresalen los candeleros.



Fig. 211: Jakob Jäger y Lukas Lang: Cornucopia, 1673, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

Martínez adaptó el tipo, nada habitual, aunque la disposición ovalada se hizo verticalmente en lugar de horizontalmente, y en vez de los relieves veterotestamentarios de los Jäger, dispuso un espejo. Como detalle original del platero respecto al modelo augsburgués, culminó el caprichoso marco con un remate de una bicha alada sosteniendo la guirnalda con el escudo y las iniciales del homenajeado. Además, incorporó dos candeleros a distintas alturas, subrayando la asimetría que está impresa en toda la pieza. Mientras que las cornucopias augsburguesas resultan más naturalistas y barrocas, el marco de Martínez pertenece al pleno estilo rococó. Conocemos bien esta obra gracias a la descripción detallada de la pieza en la prensa. Se trata de la cornucopia que la diputación de A Coruña encargó al platero para regalar al exministro de Justicia Eduardo Dato en 1904¹⁵⁶².

¹⁵⁵⁸ No hemos sido capaces de identificar el autor o el cuadro. La mala calidad de la fotografía nos impide, hasta ahora, aproximar más datos.

¹⁵⁵⁹ Sobre estas piezas, véanse: CRUZ VALDOVINOS (1997), p. 329; y PÉREZ VARELA (2016a).

¹⁵⁶⁰ Las facturas se refieren a una «limpieza y arreglo de cornucopias», trabajo por el que se le pagaron 17 pesetas. ACS. Comprobantes de cuentas de Fábrica (IG 1017), separata de «1897», platero, sin f. [doc. 109].

¹⁵⁶¹ En la Residencia de Múnich se conserva un juego de ocho cornucopias marcadas por Philipp Jakob IV Drentwett, hacia 1690-1695. Éstas tienen un tamaño algo mayor que las de la catedral de Santiago, y una forma parecida, con los dos candeleros sobresalientes. Sin embargo, el trabajo decorativo no es tan rico, ya que carecen de relieve en el óvalo central y el marco vegetal está mucho más reducido (CRUZ VALDOVINOS (1997), p. 334). La imagen de las cornucopias de Múnich fue publicada en: SELING (1980), tomo II, pieza 494.

¹⁵⁶² *El Eco de Santiago*, 6 de octubre de 1903, p. 2; *La Época*, 14 de octubre de 1903, p. 3; *El Áncora*, 9 de octubre de 1903, p. 3; *Gaceta de Galicia*, 9 de octubre de 1913, p. 3; y *El Regional*, 11 de octubre de 1913, p. 2.

Espejos, candeleros, candelabros y lámparas de mesa

En la muestra de 1909 [cat. 168] se expuso un espejo del platero que aparece también en una fotografía individual, formando juego con dos candeleros [cat. 152]. Se trata de un espejo sencillo, ovalado, con paralelismos formales con sus bandejas y un remate de penacho rococó. En la fotografía de la exposición también aparecen otros tres suntuosos espejos de caprichosos y complicados marcos mixtilíneos que varían motivos rococós. También conocemos otros ejemplos gracias a sus bocetos [boc. 39-44], entre los que cabe destacar un espejo redondo para posar sobre mesa [boc. 42], de un original estilo modernista con tallos y flores sobresaliendo en su parte superior y dos patas pseudo-triangulares para apoyarlo en la parte inferior; y también el dibujo [boc. 44] de un espejo que formó parte de un juego de tocador fotografiado [cat. 156]. Debemos apuntar la originalidad de todos los modelos conocidos [cat. 152, 168, 169 y boc. 39-44], muy distintos entre sí [figs. 207-210], mezclando influencias y estilos. Llamamos la atención de nuevo sobre el gusto por lo modernista y las piezas mixtilíneas que combinan curvas con remates rectilíneos muy geométricos.



Figs. 207-210:
Modelos de
espejo,
véanse:
boc. 43,
cat. 158, y
boc. 41

En cuanto a las piezas para encajar velas, además de los candeleros mencionados que aparecen en la fotografía del primer espejo [cat. 152], que son sencillos, con pie troncocónico, cuerpo cilíndrico y corola para encajar la vela; sobresalen dos candelabros de muy distinto tipo entre sí. Presentan una estructura similar, con cuatro brazos desplegados en las cuatro direcciones y uno central. Sin embargo su morfología es bien distinta. El primero [cat. 153], de inspiración en el estilo Imperio, ostenta un pie de pirámide de base cuadrada, sobre cuatro patitas desplegadas, cuerpo de fuste acanalado y sencillos brazos en ese con mecheros ovoides. El segundo [cat. 154], más barroco, presenta un pie troncocónico también sobre patitas desplegadas, fuste periforme con panza y brazos muy originales formados en base a un grifo alado con alas levantadas, cuya cola se enrosca en una estrella, y sostienen sobre su cabeza las corolas en forma de flor. Éste fue publicado por Mira Leroy en la edición francesa de su revista¹⁵⁶³.

Por último, debemos mencionar una lámpara [cat. 155], pensada para encajar una bombilla de luz eléctrica, que presenta figuración antropomórfica exenta, como una figurilla de un Cupido sobre pedestal troncocónico, del que arranca un gran tallo curvo cuya flor abierta acoge la bombilla. Esta pieza también fue publicada por Mira Leroy en su versión francesa¹⁵⁶⁴,

¹⁵⁶³ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 9.

¹⁵⁶⁴ LEROY (1908), serie II, año VIII, lámina 17.

y además, exhibida en la Exposición Regional de 1909, como podemos ver en la fotografía de su expositor [cat. 168].

Ceniceros

Relacionado con sus obras conmemorativas, sobresale también un cenicero [cat. 161] guardado entre las pertenencias del platero que conmemora la Exposición Regional de 1909, con la leyenda «SANTIAGO / R. MARTINEZ / RECUERDO DE LA EXPOSICIÓN». Hemos hallado varias referencias a esta pieza en la prensa de la época. En 1913, el platero donó «un par de ceniceros de metal blanco repujados con vistas del Pabellón Central de la Exposición» para contribuir en la kermesse que se organizó para sufragar el monumento a Rosalía de Castro¹⁵⁶⁵.

Conservamos otro ejemplar con la misma forma en colección particular [cat. 162] que recuerda a la de la paleta de un pintor. Tiene un borde ondulante formado por tallos modernistas y un gran girasol. El asiento está decorado por una mujer de perfil fumando, cuyo cabello se funde con las ondulaciones de la propia forma de la pieza. Se trata de una obra de gran calidad que la acerca al modernismo catalán, muy original en la época en Compostela.

Floreros

No conservamos ningún florero de Martínez, pero contamos con un boceto [boc. 28] de una original pieza modernista muy estilizada, con gran panza periforme invertida y delgado cuello. Sus asas se componen como dos grandes orejas de remate rectilíneo y desarrollo de tallo enroscado sobre sí mismo y ramificado en hojas trifolias.

Juegos de tocador

También hemos hallado un juego de tocador [cat. 156] compuesto de una guarnición de un cepillo para el pelo, un estuche para peine, un bote de ungüento y un espejo ovalado con mango. Esta última pieza está ensayada de forma exacta en un boceto conservado [boc. 44]. El tarro es pseudoesférico, con un pie que parece seguir su característico esquema en tres molduras, común a sus piezas sacras, y una tapa troncocónica campaniforme. Todo el conjunto está decorado con un patrón vegetal rococó.

Joyereros

Conservamos las fotografías de dos joyeros conformados como pequeños cofres [cat. 157 y 158] que presentan una iconografía de paneles de grutescos, que recuerda a los empleados en los pedestales de sus figuras de Santiago peregrino [cat. 81 y 82], y que fueron ensayados en boceto [boc. 50-54]. Ambos presentan la misma caja de prisma rectangular, apoyada en pequeñas patitas, y una tapa de medio cilindro que encaja sobre una pequeña cornisa.

Juegos de café

Entre las piezas de vajilla de Ricardo Martínez conocemos dos juegos de café, ambos con bandeja [cat. 159 y 160]. Las piezas siguen tipos similares vistos en las vinajeras de Santa María Salomé [cat. 44], con un cuerpo redondeado y asas en ce, con sencillos pies que seguramente sean una versión reducida de su característico pie en tres molduras. Las bandejas

¹⁵⁶⁵ *El Correo de Galicia*, 14 de julio de 1913, p. 2; *El Eco de Santiago*, 14 de julio de 1913, p. 2; y *Diario de Galicia*, 16 de julio de 1913, p. 1.

son ovaladas con orilla decorada, habituales en su catálogo. En la fotografía conservada de varias piezas de vajilla [cat. 169], vemos distintos tipos de cafeteras y jarros más barrocas, con pie habitual en tres molduras, larguísimos cuellos, panzas redondeadas, estilizados canales vertederos en forma de ese y asas vegetales en forma de ce.

Cubiertas de libros y otras piezas decorativas

Una de las obras fotografiadas en su archivo [cat. 163] se corresponde con un obsequio a Cleto Troncoso Pequeño (1906)¹⁵⁶⁶, constituido por un libro al que se adosó una plancha de plata en la que el platero cinceló y grabó un original motivo modernista que incluye la fecha del homenaje y la fachada del edificio de la Universidad —que alude al motivo del regalo, su nombramiento como rector—, todo enmarcado por un fino y original entrelazado de tallos modernistas asimétricos¹⁵⁶⁷. Fue expuesto en la muestra de 1909 [cat. 168].

Contamos también con otro libro [cat. 164]. Su cubierta está compuesta por una elegante encuadernación de cuero formando un campo de rombos que alternan cenefas de flores de lis y estrellas, un tipo de adorno muy empleado en las obras de Martínez —sin ir más lejos, al fondo de la urna apostólica [cat. 1]—. Los esquinales se resuelven de forma triangular, compuestos por animadas ces rococós en curva y contracurva. En el centro aparece el escudo con el Toisón de Oro pendiendo. Hemos identificado esta obra como la referida en prensa para regalar a Alfonso XIII. Se trata de un libro, realizado por el encuadernador pontevedrés Micó, para contener el expediente de posesión de la isla de Cortegada, que fue donada al monarca por los vecinos para construir una residencia de verano que nunca llegó a materializarse¹⁵⁶⁸.

Aunque no conocemos la pieza, también sabemos que Herrera le encargó a Martínez en 1917 la cubierta de un álbum de fotografías de los restos románicos del palacio arzobispal, que el cardenal regaló a la infanta Isabel de Borbón como recuerdo de su visita a Santiago¹⁵⁶⁹.

Como pieza decorativa, también cabría mencionar los sencillos números romanos [cat. 165], sin adorno, que identifican las estanterías del archivo de la catedral de Santiago.

Guardacartas

Una de sus fotografías [cat. 166] presenta una obra que por su morfología parece ser un guardacartas, compuesto por dos placas unidas por una base con patas. El frente ostenta una vista de la fachada del Seminario, antiguo monasterio de San Martiño Pinario, ceñido por grutescos. La estructura trasera, de estilo art decó, se compone a modo de dos esbeltos tallos retorcidos rematados en flor campaniforme. Se trata de una inusual pieza de orfebrería civil de la cual no hemos hallado más ejemplares. Gracias a la inscripción de la pieza sabemos que fue encargada por el Seminario Mayor para Montero Ríos.



¹⁵⁶⁶ Doctor en Derecho por la Universidad de Santiago de Compostela, obtuvo la cátedra de Derecho romano en la Universidad de Oviedo, permutando posteriormente por la compostelana. Fue alcalde de Santiago entre 1891 y 1895, presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País entre 1899 y 1906, y rector de la Universidad entre 1906 y 1919. En 1910 fue elegido senador por la provincia de Pontevedra.

¹⁵⁶⁷ *El Eco de Santiago*, 5 de noviembre de 1906, p. 1.

¹⁵⁶⁸ *Gaceta de Galicia*, 4 de junio de 1909, p. 1.

¹⁵⁶⁹ *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; y *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8. Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 5.

3. 2. 3. Piezas sin catalogar

Por último, también debemos mencionar las piezas de las que tenemos noticia pero no hemos conseguido ubicar por encontrarse en paradero desconocido. Del catálogo de la exposición de 1892 en Barcelona —sin fotografías—, no hemos podido seguirle la pista a la bandeja y mancerina para Maximino Teijeiro, el plato para Jacobo Langil, la bandeja para Bernardina Reguera y la miniatura de la urna apostólica¹⁵⁷⁰.

En segundo lugar, tenemos noticias de dos cálices que expuso en Lugo en 1896¹⁵⁷¹, uno sobredorado con figuras cinceladas para el arzobispo de Burgos; y otro «*de plata dorado a trechos repujado (Siglo XVII)*». Ya hemos explicado que el primero nos parece referirse al cáliz para la catedral de Lugo [cat. 33]¹⁵⁷². Con respecto al segundo, cabría preguntarse si se trata del primer ejemplar del Museo de las Peregrinaciones [cat. 36], comprado mediante subasta, que nosotros hemos datado en una cronología temprana y que perfectamente podría coincidir con el año de 1896. La descripción se corresponde con su aspecto, ya que está realizado con tales técnicas y materiales, y recuerda a ejemplares hispanoamericanos de época moderna.

De las referidas en las facturas catedralicias, no hemos sido capaces de encontrar la caja de plata para las llaves del sagrario de la Catedral que se le paga en 1917¹⁵⁷³, que recientemente fue restaurada y que actualmente se halla perdida, así como la sacra central del juego catalogado [cat. 80]. Tampoco hemos podido identificar entre las piezas de la fábrica otras obras de su mano que pudiesen corresponderse con las someras descripciones que aparecen en las facturas y que sólo refieren el tipo de pieza, haciendo imposible localizarla de forma certera sin marca. Estilísticamente tampoco hemos hallado entre las piezas que conserva la fábrica actualmente, obras cuyas características nos hagan pensar en obras de Martínez que pudiesen corresponderse con tales facturas.

Asimismo, no hemos logrado ubicar la bandeja de la colección bilbaína que sigue el modelo portugués de Judit y Holofernes, de la cual tuvimos noticia gracias al profesor Cruz Valdovinos, que la examinó en la década de los ochenta.



3. 2. 4. Atribuciones rechazadas

Entre las pocas menciones bibliográficas o catalográficas referidas a Ricardo Martínez, a las que ya hemos hecho alusión, cabe aclarar algunas atribuciones de piezas que nosotros rechazamos. Una bandeja en Salomé [fig. 212] fue catalogada por Herrero Martín como una posible pieza de Ricardo Martínez al malinterpretar el punzón que aparece, que en realidad corresponde a Martínez Moreno, un artífice cordobés contemporáneo a nuestro platero. En el texto nos hemos referido a la llegada de piezas cordobesas a lo largo del siglo XIX, que tuvieron cierta influencia en la platería compostelana. La pieza también ostenta los punzones de Santa Cruz y el león rampante como distintivo de la ciudad.

¹⁵⁷⁰ *La Correspondencia de España*, 1 de octubre de 1889, p. 1; y HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45.

¹⁵⁷¹ MENÉNDEZ (imp.) (1897), p. 80.

¹⁵⁷² Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 1.

¹⁵⁷³ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f. [doc. 141].

En segundo lugar, un cáliz de San Vicente de Vimianzo grabado con las iniciales MR [fig. 213] fue atribuido por Lema Suárez a nuestro platero por similitudes con los de Martín de Herrera¹⁵⁷⁴. Sin embargo, el astil y el nudo siguen soluciones anteriores, que consisten en aligerar el nudo fernandino dotándolo de un largo diseño troncocónico, siguiendo modelos cordobeses que se estaban poniendo en práctica en Santiago en torno a 1830¹⁵⁷⁵. El pie también es distinto, compuesto por molduras de perfil recto.



Fig. 213: Cáliz, siglo XIX, localización ignorada (antes en San Vicente de Vimianzo, imagen cedida por Xosé María Lema Suárez)

pequeño y bajo, en los cálices de Santa María de Reboreda [cat. 28], San Adrián de Cobres [cat. 29]; y algo más similar a éste, amplio y esbelto, en San Pedro de Lema [cat. 34], pieza en la que el pie ya nos sorprendió y nos hizo dudar de su autoría. Incluso la copa campaniforme, que comienza de forma cilíndrica y termina muy abierta, no es propia de Martínez. El tipo de este cáliz nos lleva más hacia Reboreda o Bermúdez, que trabajaron en la primera mitad del XIX, y que variaron modelos de nudo fernandino, pies y copas tipo Pecul como las que vemos aquí.



Fig. 212: Martínez Moreno: Bandeja, finales del siglo XIX Santa María Salomé, fotografía de la autora

Otro cáliz [fig. 214] en colección privada fue catalogado por Joyería Ángel en 2006 atribuido con dudas a Martínez, de nuevo por similitudes con los cálices del cardenal Martín de Herrera¹⁵⁷⁶, con los que nosotros pensamos que no tiene ninguna característica en común. Presenta un nudo de tipo fernandino estrangulado, de manera que el nudo se vuelve convexo y el vástago cóncavo, una solución de tipo periforme invertida que no hemos visto nunca en Martínez y que nos remite más a piezas de Pecul. El pie, amplio y esbelto, que repite los modelos que había puesto de moda Pecul en el siglo XVIII, también es extraño a nuestro platero. Que sepamos, sólo empleó algo parecido, pero más



Fig. 214: Cáliz, siglo XIX, colección particular, fotografía cedida por Colección Ángel

¹⁵⁷⁴ LEMA SUÁREZ (1993), pp. 401-402. En el AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Vicente de Vimianzo, ficha 2000 (se le señala como anónimo).

¹⁵⁷⁵ LÓPEZ VÁZQUEZ (1994), p. 123.

¹⁵⁷⁶ Inventario-catálogo de Joyería Ángel, Santiago, 2006.

De la misma colección, contamos con dos grupos de tres apóstoles [fig. 215]. Ambos están centrados respectivamente por san Pedro y san Pablo, y presentan un canal en el reverso que llevó a Joyería Ángel a pensar en un posible modelo para la urna apostólica y lo atribuyeron con dudas a Martínez¹⁵⁷⁷. Habiendo examinado el proceso de construcción de la obra¹⁵⁷⁸, y sabiendo que fueron Manuel Corgo y Ángel Bar quienes realizaron los vaciados, en un momento en el que Martínez era todavía un platero muy joven, creemos que no tenemos suficientes datos, ni históricos ni estilísticos, para atribuirle estas figuras. Incluso, de ser un modelo para la urna, deberíamos pensar antes en Losada, director de los trabajos. Pero para ello deberíamos asumir que López Ferreiro no tuvo la idea clara de emular el altar gelmiriano desde el principio y le pidió al platero que realizase otros modelos, algo que nos cuesta imaginar



Fig. 215: Apóstoles, siglo XIX, colección particular, fotografía cedida por Joyería Ángel

teniendo en cuenta la homogeneidad y planificación cuidada del proyecto. En comparación con las pocas piezas del platero que presentan iconografía antropomórfica, figuras exentas como los modelos de sus Santiagos [cat. 81 y 82] o la Virgen del Pilar [cat. 83] resultan mucho más naturalistas, hasta llegar a modelos clasicistas muy estilizados como su Cupido [cat. 155]; o los santos de su guion y pilas de agua bendita [cat. 85, 130 y 132], que presentan paños plegados con mayor elegancia y movimiento, expresividad y más dinamismo.



3. 2. 5. Consideraciones generales sobre sus elementos formales y tipológicos

En resumen, y como se transparenta del análisis individualizado de cada tipo de pieza, Martínez empleó diversos elementos morfológicos que consiguen crear un amplio catálogo ecléctico de variaciones tipológicas. Sobresale el uso del pie dieciochesco en tres molduras, que había caracterizado a su maestro Losada, pero también la estructura estrellada de lóbulos y puntas de raíz gótica. El pie triple con dos listeles rectos y un cuello troncocónico define el conjunto de cálices de Martínez de Herrera pero solamente fue empleado por el platero en una ocasión más que conozcamos. Más extraños son los pies de gran perfil bulboso.

Sus nudos característicos son los de lenteja o manzana aplastada, habitualmente animados con picos salientes de sección romboidal, propios del estilo gótico; y los nudos de bala o semiovoide con listel superior, propios del siglo XIX. En los cálices de Martín de Herrera empleó nudo fernandino típico del primer tercio del siglo XIX, y contamos con otros variados modelos de nudo distintos que evidencian su manejo de distintos tipos de todas las influencias

¹⁵⁷⁷ Inventario-catálogo de Joyería Ángel, Santiago, 2006.

¹⁵⁷⁸ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7. 2.

estilísticas. Sus copas típicas son las troncocónicas invertidas lisas; o troncocónicas más puntiagudas de aspecto gótico; y las acampanadas subdivididas con rosa decorada.

Sus cruces características están inspiradas en modelos de finales del XV y principios del XVI, con remates flordelisados, de influjo gótico, pero incorporando macollas de templete renacentistas, aunque en una ocasión empleó el bello modelo de Jerusalén Celeste amurallada copiado de la cruz de San Fiz, pieza que inspiró su esquema morfológico para el resto de cruces de su producción. La única excepción es su primera cruz conocida, que todavía copiaba convencionalismos aprendidos de su maestro Losada.

Sus ostensorios son de sol, con aspecto del siglo XVII y XVIII o una variante que incorpora marcos arquitectónicos góticos. Entre sus incensarios, contamos con ejemplos tanto de aspecto decimonónico, con cuerpo de humo periforme, de curvatura cóncava; como modelos de carácter medieval en forma de templo gótico. Con respecto a sus relicarios también tenemos dos modelos, de fanal piramidal, creemos que siguiendo un modelo impuesto, o de gran marco moldurado rococó, más propio de su gusto; y entre sus pilas de agua bendita contamos con tres tipos bien distintos: de raíz románica, gótica y rococó.

La variedad de modelos en bandejas y placas conmemorativas es muy destacable, contando con multitud de piezas influenciadas por todos los estilos, desde sencillos y clásicos platos hasta ejemplos íntegramente rococós, sobresaliendo la presencia de originales elementos modernistas.

El trabajo de Martínez se caracteriza por el empleo aprovechado de estilos históricos con transformaciones mayores o menores en estructura y especialmente epidérmicas: románico, gótico, renacentista, barroco, rococó, neoclásico, estilo Imperio y modernismo. Sin embargo, algunas obras son de evidente originalidad por encima de posibles influencias.

La modernista, de filiación catalana, puede explicarse por el viaje del artista a Barcelona en 1892, en una fecha muy temprana en su carrera; y por la lectura de obras como la publicación de Mira Leroy, ya en el siglo XX, gran difusora de este tipo de arte. La ciudad condal, inmersa en el primer periodo del mencionado estilo (ca. 1888-ca. 1901)¹⁵⁷⁹, debió causar gran impacto en el joven platero. Las formas vegetales y florales libres y serpenteantes, en finos tallos y sinuosas ondas, aparecen una y otra vez en los catálogos de platería y joyerías catalana de la época, pero resultan inéditas en Compostela y por lo tanto presentan una enorme originalidad.



¹⁵⁷⁹ Freixa reflexionó en un estudio acerca de las artes decorativas suntuarias en el modernismo catalán. La Exposición Universal de 1888 y el triunfo en la misma de las artes decorativas significó para los artesanos el compromiso de celebrar exposiciones de artes industriales periódicamente, cristalizando en la mencionada muestra de 1892 (FREIXA SERRA (1988), p. 738), donde el modernismo que impregnaba el arte catalán estaba a la orden del día y Martínez tuvo ocasión de familiarizarse con él en su aplicación a su género artístico. Sobre el modernismo catalán en platería, véase: DALMASES BALANÁ y GIRALT-MIRACLE (1985), pp. 180-195; y MONTALVO MARTÍN (2018).

3. 3. ASPECTOS ORNAMENTALES

Entre sus decoraciones características encontramos un variado catálogo de motivos vegetales troquelados y repujados: desde hojas palmatífidas o palmetas, trifolias, lanceoladas, aveneradas o rizadas, hasta hojas de cardo. Presenta especial predilección por las hojas de acanto, en algunos casos estilizadas o rematadas en pica [fig. 216].



Fig. 216: Distintos detalles de vegetación

El recurso vegetal más repetido en sus obras son las hojas en ese ramificadas generando patrones barrocos y rococós de curva y contracurva, así como los tallos que en ocasiones se fusionan con cintas rococós o modernistas que recorren las superficies enroscándose y ciñendo el resto de elementos decorativos. Cabe mencionar el motivo de una hoja acorazonada acogiendo una palmeta [fig. 217], y la estrella de cinco puntas entre las que se disponen hojitas de acanto [fig. 218], dos recursos de Losada recuperados por su discípulo. Es habitual ver estas hojas dispuestas en bellas cenefas vegetales de tarjetillas, acanto dispuesto en diagonal, grecas variadas, cresterías, zigzags o contarios y ovas.

Entre sus flores contamos con rosetas tripétalas y tetrapétalas que animan especialmente motivos arquitectónicos; de pétalos variables con botón central, en algunos casos con hojas de acanto dispuestas formando los pétalos; así como tulipanes, trompetas de ángel y variedad de frutos. Es de destacar el empleo habitual de pequeñas florecillas cuadrilobuladas sencillas, sin botón central, que animan las cenefas y demás superficies de sus piezas. También es usual que mezcle de forma ecléctica las flores y capullos carnosos, de raíz dieciochesca, con finos tallos y cintas delgadas enroscadas entre ellas, de inspiración modernista.

Es muy habitual encontrar en su catálogo patrones decorativos de motivos a candelieri [fig. 219] y grutescos [fig. 220]; jarrones renacentistas de remate; adornos de perfil conopial [fig. 221]; y son

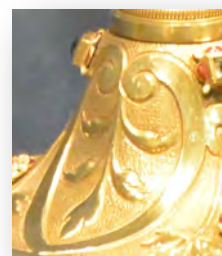


Fig. 217: Detalle de hoja acorazonada con palmeta



Fig. 218: Detalle de estrella con hojas de acanto

especialmente frecuentes los arquitos de herradura, lobulados o polilobulados, y ventanitas bíforas de raíz medieval [fig. 222]. Aun así, quizás su decoración más repetida sea la de patrones rococós formados por ces y eses en curva y contracurva, a menudo asimétricos e incorporando rocallas; y su ornamentación más original, aquella de raíz modernista. Son muy habituales los campos romboidales de picado de lustre para los fondos de sus piezas [fig. 223].

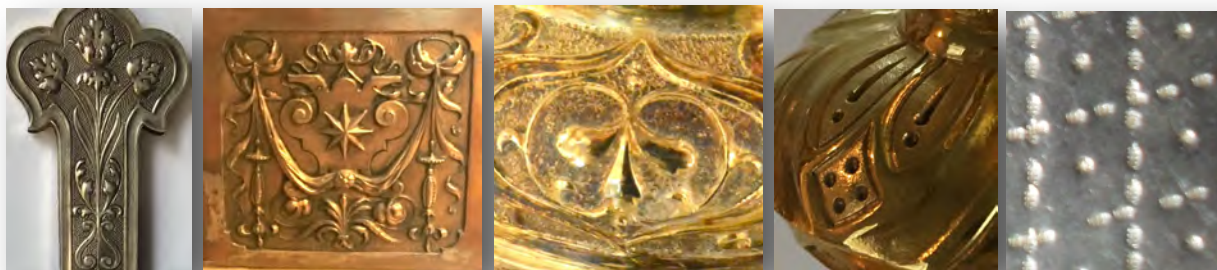


Fig. 219: Detalle de motivo a candelieri

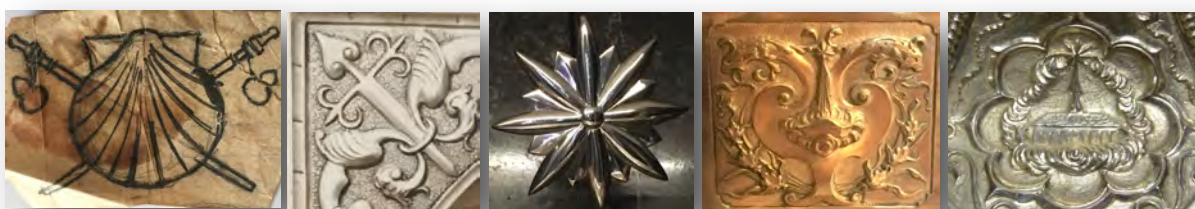
Fig. 220: Detalle de grutesco

Fig. 221: Detalle de adorno de perfil conopial

Fig. 222: Detalle de ventanita bífora

Fig. 223: Detalle de picado de lustre

Como cabría esperar, son destacables en su catálogo decorativo los adornos de raíz jacobea [fig. 224-226], entre los que sobresalen todo tipo de veneras y conchas; estrellas de ocho puntas; cruces de Santiago; bordones cruzados con el estandarte del Matamoros y la espada; calabazas; y la urna apostólica. Este último elemento es interesante desde el punto de vista iconográfico, ya que se presenta en dos tipos. El primero es la urna clásica [fig. 227] que encontramos habitualmente en las representaciones artísticas previas a la segunda *inventio*, sin ir más lejos, las obras de José Losada. Consiste en un arca sencilla compuesta por una sección troncopiramidal invertida y un remate piramidal, que se presenta habitualmente entre nubes y tocada por la tradicional estrella. El segundo modelo es la representación de la urna que él mismo realizó [fig. 228]. Nuestro platero empleó ambas iconografías indistintamente, independientemente de la cronología, y siempre teniendo en cuenta que el empleo del segundo modelo lo hizo desde el orgullo como obra propia¹⁵⁸⁰.



Figs. 224-226: Motivos jacobeos (concha, cruz, y estrella de ocho puntas)

Fig. 227: Detalle de la urna antigua

Fig. 228: Detalle de la urna nueva

¹⁵⁸⁰ Tenemos el primer modelo representado en la bandeja catedralicia: **cat. 107**; y el pedestal de Santiago Peregrino (1896): **cat. 81 y boc. 52**. El segundo modelo aparece en la custodia lucense: **cat. 63**.

Martínez pudo familiarizarse con el estilo **gótico y neogótico**, especialmente del ámbito catalán y balear, gracias a la publicación de Mira Leroy. En ésta aparecieron multitud de obras de platería y otras artes industriales, así como arquitectura y patrones decorativos. Las tracerías, doseletes, gabletes, pináculos, capiteles de decoración vegetal, acanto, palmetas, frisos calados, grutescos, o marcos y placas, son una constante en estas obras. Entre las publicadas cabe destacar la custodia de la catedral de Palma de Mallorca, de José Nicolau; el coro de la cartuja de Miraflores; los frisos vegetales de San Juan de los Reyes de Toledo; la custodia de la catedral de Palencia; los proyectos de púlpito monumental para la catedral de Barcelona de Carlos Lagunas y para la catedral de Burgos de Saturnino López; la torre lateral de la fachada de la catedral barcelonesa, de Augusto Font; o los exquisitos proyectos de altares góticos de Federico Barceló y Carlos Lagunas¹⁵⁸¹. Algunos de sus elementos remiten directamente a las obras de Martínez.

Lo mismo sucede con el **modernismo catalán**, que como ya hemos apuntado al referirnos a los aspectos tipológicos, hace que su catálogo resulte radicalmente original para la Compostela de la época. En la revista vemos reproducidas obras como la portada de la casa del conde San José de Santurce, de Miguel Madorell; o el Gran Hotel de Palma de Mallorca¹⁵⁸². Algunos de estos elementos nos recuerdan inequívocamente a obras de Martínez, como las hojas rizadas de la escalera del palacio del barón de Bonet; las composiciones asimétricas y enmarcadas por tallos ondulantes y espigados de los proyectos de rejería de distintos autores como Enrique Moyá, Modesto Casademunt o Pedro Ricart; los paneles con grutescos eclécticos de Antonio Parera y Carlos Lagunas; las llamadas *plaquettes*, placas asimétricas, con estructuras arquitectónicas, frisos, jarrones de remate, etc., que recuerdan enormemente a sus placas conmemorativas; o las cresterías eclécticas típicas de sus obras, que podemos ver en la reja de la antigua parroquia de Santa María del Museo Arqueológico Nacional¹⁵⁸³.



¹⁵⁸¹ Todas estas obras fueron publicadas, respectivamente, en: LEROY (1906), año VI, láminas 45 y 14; (1905), año V, lámina 10; (1903), año III, lámina 74; (1904), año IV, lámina 60; (1903), año III, lámina 39; (1907), serie II, año VII, plancha 59; (1903), año III, lámina 72; y (1903), año III, lámina 44.

¹⁵⁸² Estas obras fueron publicadas, respectivamente, en: Ibídem (1906), año VI, láminas 63 y 49.

¹⁵⁸³ Todas estas obras fueron publicadas, respectivamente, en: Ibídem, láminas 13, 41 y 36; (1905), año V, láminas 41 y 33; (1903), año IV, lámina 75; y (1907), serie II, año VII, lámina 71.

3. 4. ASPECTOS ICONOGRÁFICOS



Fig. 229: Tipos de Santiago

La iconografía antropomórfica de su catálogo está protagonizada por la imagen de Santiago [fig. 229], la mayoría a imagen y semejanza de la figura románica que preside el altar mayor de la Catedral [cat. 127-129, 131, 140 y boc. 61]¹⁵⁸⁴, aunque también contamos con el ejemplo medieval de la urna [cat. 1]. En las figuras de raíz exenta prefirió modelos naturalistas que se mueven entre el Renacimiento y el Barroco [cat. 81, 82 y 137], especialmente el inspirado en la lámpara catedralicia de Valadier [fig. 179]. El Apóstol aparece también representado en numerosas ocasiones en la batalla de Clavijo [cat. 136, 141, 142, 168, 169 y 172], un modelo iconográfico tomado literalmente del

tímpano pétreo del pazo de Raxoi, ya comentado¹⁵⁸⁵. La composición y posturas son idénticas, con el caballo de en corveta y el Apóstol enarbolando la bandera que actúa de vértice compositivo, bajo el cual se articula la masa de guerreros.

Debemos destacar también la inclusión de figuras ligadas a la legitimación del culto jacobeo como Santa María Salomé, Teodoro, Atanasio y Torcuato. Los cuatro aparecen en la urna apostólica [cat. 1]. Además, los dos últimos son habituales en sus pilas de agua bendita [cat. 127-129] y cuadros [cat. 140]. También hallamos a la Virgen en distintas advocaciones: con el Niño [boc. 62], la Inmaculada Concepción [cat. 53 y 132] y la Virgen del Carmen [cat. 85], destacando, por sus implicaciones jacobeanas, la Virgen del Pilar [cat. 83].

Son habituales las representaciones de los evangelistas [fig. 230] y el tetramorfos [cat. 1, 52-57 y 63-64]; diversos santos —santa Mariña [cat. 51]; san Lorenzo [cat. 55]; san Martiño [cat. 56]; san Pedro [cat. 57]; y un santo de iconografía dudosa que hemos relacionado con san Juan Bautista [cat. 130]. Además, contamos con la representación de los apóstoles de la urna [cat. 1]—; y por supuesto la figura de Cristo crucificado de sus cruces parroquiales [cat. 51-58]. Cabe mencionar también sus remates de figuras con el Resucitado [fig. 102] y la alegoría de la Eucaristía [cat. 70]. No aparecen muchos ángeles, aunque contamos con el boceto de un cáliz donde tienen gran protagonismo [boc. 5], y especialmente el bello ejemplo de las andas coruñesas [cat. 70].

¹⁵⁸⁴ Sobre la obra románica, véase: YZQUIERDO PERRÍN y SICART GIMÉNEZ (1993), p. 250.

¹⁵⁸⁵ Véase: nota 1547.

Cabe mencionar también la aparición de otros motivos religiosos como los sagrados corazones de Jesús [cat. 31 y 73], María y José [cat. 31]; o las tablas de la ley y la balanza de la justicia, elementos de los cuales tenemos noticia en una placa no conservada para el obispo de Mondoñedo¹⁵⁸⁶.

En el conjunto de elementos animales sobresalen los modelos del bestiario típicos de grecas y adornos, como los grifos [cat. 154], las serpientes [cat. 78] o las bichas aladas [cat. 151]. También encontramos águilas imperiales [cat. 92], palomas del Espíritu Santo [boc. 48 y 49] y pececillos [cat. 79]. Mención especial merece su original boceto de dragones [boc. 57], para el cual pudo inspirarlo una pieza publicada por Balsa de la Vega [fig. 231]. También aparecen dragones en las andas coruñesas [cat. 70].



Fig. 230: Ejemplo de Evangelistas



Fig. 231: Izda.: Ricardo Martínez: Boceto [boc. 57].
Dcha.: Taller compostelano: Copa, mediados del siglo XVI, colección particular, imagen publicada en: BALSA DE LA VEGA (1912), lámina sin p.

De carácter civil, son interesantes los escudos de armas en muchas de sus piezas, y las condecoraciones militares [cat. 92]. Debemos destacar también la representación de escenarios urbanos y paisajísticos [figs. 232-233], como la vista de la Catedral desde la Alameda [cat. 133], la fachada del Manicomio de Conxo [cat. 134], el frente del Seminario Mayor [cat. 166], el edificio de la Universidad [cat. 143 y 163], el pabellón central de la Exposición de 1909 [cat. 161], o las vistas del puerto de Cambados [cat. 145]. Tenemos noticia de una placa entregada al ministro de fomento en 1908¹⁵⁸⁷ en la que el platero habría

reproducido edificios pontevedreses: el instituto que se estaba llevando a cabo, el cuartel, una alegoría del ferrocarril Rivadavia-Pontevedra y otra del puerto.

No es habitual hallar en sus placas conmemorativas las efigies de los homenajeados, a excepción del ingeniero Antonio Molina de la placa de 1898 [cat. 138]. Una noticia de 1887 nos describe una pieza realizada por el platero con los retratos de León XIII y «otros dos pontífices», que además incorporaría iconografía de Teodoro, Atanasio y la urna apostólica¹⁵⁸⁸.

Fig. 232: Detalle de vista de la Catedral (izda.)

Fig. 233: Detalle de vista del Seminario Mayor (dcha.)



¹⁵⁸⁶ *El Eco de Santiago*, 28 de marzo de 1906, p. 2; *El Regional*, 30 de marzo de 1906, p. 3; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de abril de 1906, p. 2.

¹⁵⁸⁷ *El Eco de Santiago*, 19 de junio de 1908, p. 2.

¹⁵⁸⁸ *Crónica de Pontevedra*, 15 de junio de 1887, p. 3; y *Gaceta de Galicia*, 13 de junio de 1887, p. 3.

Resultan destacables en su obra las alegorías del Comercio, la Industria y la Navegación, bien desarrolladas en un boceto [boc. 63] para la pieza perdida para el ministro de Fomento. En algunas bandejas aparecen otros detalles alusivos a la dimensión industrial como ruedas dentadas [cat. 94]. En la mencionada placa para el ingeniero Molina [cat. 138] aparecen también unas bellas pseudocariátides representando el Arte, la Ciencia y la Industria; y hallamos también una representación de la Sabiduría en otra placa conmemorativa [cat. 143]. Sobresalen también su elegante mujer fumando [cat. 162] y el cupido clasicista [cat. 155]. En 1910 tenemos noticia de un premio de un certamen poético, realizado por Martínez, con una alegoría de la Poesía protagonizada por una gran lira¹⁵⁸⁹. También presenta gran interés la noticia de 1916 que habla de la cubierta de un álbum para el nuncio papal que ostentaría alegorías la música y la poesía gallegas, además de los escudos de las principales familias gallegas. Lamentablemente, esta pieza de rica iconografía se ha perdido.



Fig. 234: Detalle de Judith y Holofernes

No es habitual que el platero desarrolle programas iconográficos complejos en sus obras. Aún así, hallamos algunos interesantes, fundamentalmente en piezas de carácter civil. El más sobresaliente es la historia de Judith y Holofernes [cat. 98-103], que despliega de forma circular la escena de la tienda del general, ya decapitado, y Judith y su criada escapando con la cabeza [fig. 234]; para luego pasar a verla clavada en la pica, mientras se desarrolla una bella batalla a caballo. Acompañando esta escena del Antiguo Testamento, aparece la representación escénica de un ciclo que hemos identificado como la historia medieval Guy de Warwick, contenida en el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell¹⁵⁹⁰. Como ya hemos indicado, este programa iconográfico de compleja explicación en cuanto a su mezcla, es una copia literal de un modelo portugués que se basa en el gusto cortesano del siglo XVI por la representación de escenas de batalla, ya fuese a través de la representación de ciclos caballerescos o de escenas veterotestamentarias tomadas como excusa para plasmar episodios bélicos o cinegéticos.

Otro modelo iconográfico interesante aparece también en una bandeja en paradero desconocido [cat. 105], cuya fotografía, desgraciadamente, no nos permite apreciar detalles. Las ocho cartelas del borde parecen cubrirse con putti o figuras de corte alegórico separadas por máscaras muy teatrales, alternando con lo que parecen ser grutescos. Una ancha cenefa vegetal acoge un medallón con una escena que apenas alcanzamos a ver, en la que se pueden distinguir una barca, una posible Virgen con el Niño y un Resucitado. El propio niño Jesús parece estar introduciendo el dedo en las llagas del costado de su versión adulta. Podríamos pensar en la *Navis Institoris*, o *Nave que de lejos trae el pan*, un tema de emblemática mariana que podría unir la bandeja con una función eucarística¹⁵⁹¹. Proponer una interpretación iconográfica aproximada nos resulta por el momento imposible. Tampoco podemos precisar el asunto del plato redondo con una figura con los brazos abiertos al cielo [cat. 133].



¹⁵⁸⁹ *El Eco de Santiago*, 12 de marzo de 1910, p. 2.

¹⁵⁹⁰ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 3.

¹⁵⁹¹ Sin embargo, en este emblema lo habitual es que aparezca Cristo bajo la iconografía de crucificado. Además, también contamos con una figura joven sentada en la popa y un anciano recostado sobre la proa. Agradecemos a la doctora Carme López Calderón que nos sugiriese esta posible interpretación.

3. 5. PRECIOS Y PESOS

Antes de analizar las noticias con las que contamos sobre precios y pesos debemos realizar una serie de consideraciones previas. La primera es que prácticamente sólo hemos podido acceder a documentación relacionada con precios de las piezas encargadas por la Catedral, reflejada en las facturas emitidas por el obrador de Martínez. Fuera de ella apenas hemos encontrado datos al respecto, ya que los encargos parroquiales no han quedado reflejados en los libros de fábrica. Las únicas referencias externas son los precios de las obras que presenta en la exposición de Barcelona de 1892, reseñados en el catálogo¹⁵⁹², y las anotaciones con las que el mismo platero acompañó las fotografías de su archivo personal.

La segunda consideración es el cambio de reales a pesetas, que en dichos documentos catedralicios se produjo en 1897. Sus propias anotaciones en las fotografías están referenciadas siempre en pesetas. Hemos preferido trabajar con las cantidades expresadas en reales, ya que de este modo resulta más cómodo y claro realizar comparaciones con otros plateros anteriores¹⁵⁹³.

La tercera consideración es que las facturas no especifican el precio del material y el precio de la hechura por separado, como sí es habitual en épocas anteriores y como aparece en la mayoría de los casos en las facturas catedralicias de José Losada¹⁵⁹⁴. Esto hace que los precios no puedan darnos realmente datos objetivos, ya que en algunos casos se está contando el precio del material y en otros sólo la hechura, porque la Catedral le habría facilitado el metal.

Con respecto a Martínez, sólo hemos encontrado dos referencias al precio de la plata, al contrario de lo que sucede con Losada, quien recogió en sus facturas muy diversos precios dependiendo de la calidad del material¹⁵⁹⁵. Este dato se corresponde en ambos casos con 20 reales onza¹⁵⁹⁶ y lo empleó en la estrella y cajones de plata que se le encargaron en 1886, y una palmatoria realizada al año siguiente¹⁵⁹⁷. Precisamente en esta última pieza es el único momento en el que Martínez especificó de forma separada el precio del material —218 reales por 10 onzas 14 adarmes— y el precio de la hechura —120 reales—. Teniendo en cuenta esto, estamos hablando de un precio de hechura de aproximadamente 11 reales por onza, casi la mitad del valor del material.

¹⁵⁹² HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45.

¹⁵⁹³ Recordamos que la equivalencia de la época es de cuatro reales = una peseta.

¹⁵⁹⁴ Tenemos la fortuna de que los documentos conservados al respecto de José Losada sí mencionen este dato de manera habitual. Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado de «José Losada (1853-1886)».

¹⁵⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁹⁶ Recordamos que el precio de veintiún reales onza es el habitual de la plata de ley de 916 milésimas desde 1737. CRUZ VALDOVINOS (1978), p. 96.

¹⁵⁹⁷ Ambos en: ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «obras de plata. 1855-1869», sin f. [doc. 88 y 91].

Tras estas aclaraciones, la ordenación de los datos conservados en las facturas y catálogos de exposición sobre precios [tabla 17] y pesos [tabla 18] permiten extraer algunas conclusiones¹⁵⁹⁸.

La mayor suma de dinero que le pagó la Catedral son los 7.250 reales que le reportó un lote de tres cuadros de ofrenda¹⁵⁹⁹. La cantidad más elevada que se le libró por una obra individual es el cuadro que se le regaló a Alfonso XIII en 1909, por el que recibió 2.000 reales [cat. 141]¹⁶⁰⁰, cifra que si observamos las facturas catedralicias, es el precio habitual de los cuadros de ofrenda grandes. El cuadro más barato que se le pagó costó 280 reales¹⁶⁰¹, y entre esas dos cantidades oscilan varios precios dependiendo del tamaño del cuadro. Fuera de estas obras de intercambio diplomático, la pieza que más dinero costó es una pareja de faroles por la cual se le pagaron 3.032 reales¹⁶⁰² y que no hemos podido identificar en la Catedral. Por la reproducción en bronce de la cruz de Alfonso III [cat. 60] se le pagaron 1.460 reales¹⁶⁰³. Por la aureola de plata sobredorada de la figura del Apóstol del altar mayor se le libraron 948 reales [fig. 103]¹⁶⁰⁴. Por la placa de Clavijo [cat. 144], de metal recibió 508 reales¹⁶⁰⁵. A continuación tenemos una serie de piezas menores: un copón de 431 reales¹⁶⁰⁶, un martillo de 300¹⁶⁰⁷, unas vinajeras de 278¹⁶⁰⁸ o el resplandor de la figura del Santiago de la capilla de las Reliquias [fig. 104], de 216¹⁶⁰⁹. Obras de metal o muy pequeño tamaño le reportaron cantidades entre 150 y 9 reales, tales como llaves, broches, crismas [cat. 79], cajas o cucharillas.

Las piezas de platería civil encargadas en su obrador ostentan precios variados. Es de destacar el elevado precio de los dos candelabros conocidos por fotografía, 4.576 [cat. 154] y 3.408 [cat. 153] reales, con cantidades que superan con creces el cuadro de oro de Alfonso XIII [cat. 141]. También tenemos referenciados los 1.100 reales de un espejo y dos candeleros [cat. 152]; diversos precios de bandejas: 1.000 [cat. 88, 95 y 119], 900 [cat. 120], 800 [cat. 87, 90, 91 y 119], 600 [cat. 97 y 117], o 400 [cat. 90, 112 y 116] reales; y el precio de una de sus pilas de agua bendita [cat. 132], y uno de sus joyeros [cat. 157], 700 y 500 reales respectivamente.

Las piezas expuestas en la muestra barcelonesa de 1892 fueron dos platos de 900 y 800 reales respectivamente, y una bandeja con platillo y pocillo para chocolate, de 714 reales¹⁶¹⁰. No conocemos ninguna de ellas.

Creemos que la diferencia sustancial entre los precios de la platería sacra y la platería civil, siendo los segundos mucho más caros, puede deberse a que las facturas de la Catedral, en la mayoría de ocasiones, se resta en el precio la plata entregada por la propia fábrica, pagándosele así solamente la hechura [tabla 17].

¹⁵⁹⁸ Todas aquellas obras que además de conocer por datos documentales se conservan o se conocen por fotografía, están referenciadas con su número de catálogo. Las no señaladas con [cat. X] son aquellas no identificadas pero cuyo precio se ha hallado en las facturas o fuentes documentales. En algunos casos, si distintas piezas del mismo tipo presentan el mismo precio o peso, solamente hemos incluido uno.

¹⁵⁹⁹ ACS. Libro diario. 1886 (IG 56), p. 30 [doc. 89].

¹⁶⁰⁰ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130].

¹⁶⁰¹ Ibídem (CB 198), separata de «1919-1920», sin f. [doc. 146].

¹⁶⁰² Ibídem, separata de «1918-1919», sin f. [doc. 144].

¹⁶⁰³ Ibídem (CB 196), separata de «1916-1917», sin f. [doc. 141].

¹⁶⁰⁴ ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de: «1905-1906», recibo 54 [doc. 126].

¹⁶⁰⁵ ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130].

¹⁶⁰⁶ Ibídem.

¹⁶⁰⁷ Ibídem (CB 198), separata de «1919-1920», sin f. [doc. 146].

¹⁶⁰⁸ Ibídem (CB 196), separata de «1916-1917», sin f. [doc. 141].

¹⁶⁰⁹ ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de: «1907-1908», recibo 194 [doc. 128].

¹⁶¹⁰ HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45

PRECIOS COBRADOS POR RICARDO MARTÍNEZ POR OBRA NUEVA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1885-1923) y CLIENTES PARTICULARES (ARCHIVO DEL PLATERO)

PIEZA	REALES	PIEZA	PRECIO
Lote de tres cuadros de ofrenda (1886)	7.250	Placa de Clavijo (1909) [cat. 134]	508
Candelabro [cat. 153]	4.576	Joyero [cat. 56]	500
Candelabro [cat. 152]	3.408	Cuadro de ofrenda (1909)	500
Dos faroles (1918)	1.516	Copón (1909)	431
Tres cuadros de ofrenda (1887)	2.438	Cuadro de ofrenda (1889)	400
Tres cuadros de ofrenda (1923)	2.380	Bandeja [cat. 89, 111 y 115]	400
Dos cuadros de ofrenda (1886)	2.296	Palmaria	338
Cuadro de ofrenda (1904) [cat. 139]	2.000	Martillo	300
Tres cuadros de ofrenda (1908)	1.800	Cuadro de ofrenda más barato	280
Cruz de Alfonso III (1917) [cat. 140]	1.460	Vinajeras	278
Dos cuadros de ofrenda (1920)	1.460	Dos placas de ofrenda	264
Tres cuadros de ofrenda (1908)	1.350	Martillo	246
Dos cuadros de ofrenda (1890)	1.300	Resplandor de figura de Santiago	216
Cuadro de ofrenda (1919)	1.300	Llave	195
Diez cuadros de ofrenda (1899)	1.300	Llave	146
Espejo [cat. 151]	1.100	Números romanos [cat. 164]	130
Bandeja [cat. 87, 94 y 118]	1.000	Pies de metal para la urna	120
Aureola de Santiago (1905) [fig. 103]	984	Broches para capa de coro	120
Plato (1982)	920	Pareja de dos faroles	120
Bandeja [cat. 119]	900	Palmaria (1891)	100
Cuadro de ofrenda (1888)	800	Martillo	100
Dos incensarios (1910)	800	Pareja de crismas de metal	80
Bandeja [cat. 86, 89, 90 y 118]	800	Caja	80
Bandeja (1892)	800	Caja dorada	74
Cruz para el Lignum Crucis (1909)	768	Caja	60
Cruz, concha y juego de sacras (1888)	733,60	Llave	60
Bandeja (1982)	714	Cajón (sólo hechura) (1886)	45
Pila de agua bendita [cat. 131]	700	Estrella (sólo hechura) [cat. 3]	40
Bandeja [cat. 96 y 116]	600	Pluma para santo Tomás [fig. 109]	30
Cuadro de ofrenda (1920)	560	Bola y cruz para la Virgen [fig. 106]	12
Cuatro vinajeras (1917)	557	Batuta con remates de plata	10
Cuadro de ofrenda (1923)	540	Dos cucharillas	9

Fuente 17: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1885 a 1923, y las anotaciones manuscritas del platero en las fotografías de su archivo

PESOS DE OBRA NUEVA DE RICARDO MARTÍNEZ REALIZADA PARA LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1885-1923)			
PIEZA	ONZAS/ADARMES	PIEZA	ONZAS/ADARMES
Copón (1891)	37 ½	Palmatoria (1887)	10,14
Dos faroles (1919)	35	Martillo (1909)	9
Aureola del Apóstol (1906)	30	Martillo (1920)	7
Cruz de Alfonso III (1917) [cat. 80]	27	Caja (1906)	4
Vinajeras (1894)	11 ½	Cuchillo (1905)	2,2
Vinajeras (1893)	10 ½	Caja (1891)	2

Tabla 18: Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de los documentos administrativos del ACS de 1885 a 1923. Las cantidades se expresan, tal y como aparecen en las facturas, en onzas y adarmes, sin seguir un sistema decimal

En cuanto a los pesos [tabla 18], hemos obtenido pocos datos¹⁶¹¹. La referencia más pesada a una pieza en las facturas catedralicias se refiere a un copón de 37 onzas y media¹⁶¹², continuando con los susodichos faroles de 35 onzas cada uno¹⁶¹³, la aureola del Apóstol de 30 onzas¹⁶¹⁴ o la cruz de Alfonso III de 27 onzas¹⁶¹⁵. Le siguen una serie de referencias a piezas varias: vinajeras, martillos de la Puerta Santa o cajas para llaves de sagrario. La pieza con un peso menor de todas las referenciadas es una caja de plata de 2 onzas¹⁶¹⁶.



¹⁶¹¹ Recordamos que una onza equivale a 28,75 gramos.

¹⁶¹² ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130].

¹⁶¹³ Ibídem (CB 198), separata de «1918-1919», sin f. [doc. 144].

¹⁶¹⁴ Ibídem (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54 [doc. 126].

¹⁶¹⁵ Ibídem (CB 196), separata de «1916-1917», sin f. [doc. 141].

¹⁶¹⁶ Ibídem (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268 [doc. 98].

3. 6. MARCAS E INSCRIPCIONES

Además de las obras documentadas en la Catedral, tenemos la fortuna de que Martínez habitualmente usase punzones para marcar sus piezas, lo que ya no sucedía con regularidad en la época. No deja de sorprender que usara su primer apellido aunque fuera más común y prescindiera de su segundo, menos frecuente.

Las marcas de artífice que hemos observado en sus piezas son dos. Por una parte, la inicial de su nombre y el primer apellido en dos líneas, «R/MARTINEZ», con letras de trazado fino, troquelado a la manera tradicional, dentro de un contorno de perfil recto [fig. 235]. Esta marca es muy habitual y aparece en casi todas sus piezas conservadas. La aparición de esta marca en obras datadas que van desde 1888 a 1923, abarcando toda su carrera artística, nos hace pensar que fue su marca habitual durante toda su trayectoria.

Por otra parte, tenemos una marca en una sola línea con punto tras la inicial, «R.MARTINEZ», con las letras incisas, sin contorno [fig. 236]. Esta marca aparece sólo en contadas ocasiones: las vinajeras catedralicias [cat. 42], el relicario de Ferreiros [cat. 76]; el dolor conservado en San Martiño Pinario [cat. 83], las dos parejas de relicarios de la Catedral [cat. 75 y figs. 112 y 113], la pechera del busto relicario de Santa Florina [fig. 108], y dos pilas de agua bendita conservadas en colección particular [cat. 128 y 129]. Casi todas ellas se refieren a arreglos en obras de otros autores o a piezas de plata de baja ley u otros metales.



Fig. 235: Marca
«R/MARTINEZ»



Fig. 236: Marca
«R.MARTINEZ»



Fig. 237: Marca
«IID»

En sus obras encontramos habitualmente, al menos desde 1906 [cat. 108], la marca «IID» [fig. 237], once dineros, correspondiente a la ley de la plata, de 916 milésimas. A todas ellas ya nos hemos referido en el apartado de materiales¹⁶¹⁷. De manera excepcional encontramos la marca «916» en el arreglo del relicario de Santa Florina [fig. 108] y en un incensario de Noia [fig. 47]. Es la misma ley que la que indica el IID.

¹⁶¹⁷ Véase: capítulo 3, epígrafe 3. 1.

Ya no es habitual encontrar en sus piezas el contraste de la ciudad y marca de localidad [fig. 238], como sí era frecuente en las obras de José Losada, que presentaban habitualmente la marca del contraste Antonio García¹⁶¹⁸. Hallamos el punzón de marcador sólo en tres ocasiones y en todos los casos está acompañada de la marca de localidad. Creemos que las tres son obras tempranas y luego dejó de usarse ese sistema. De este modo estaríamos ante piezas compostelanas de finales del siglo XIX que aún están utilizando un triple marcado que ya estaba en desuso. El contraste que encontramos en sus piezas es el de Manuel Aller, con la marca «M/ALLER», que al igual que Martínez, empleó marca troquelada con inicial y apellido, en contorno de perfil recto. Respecto a la inicial, se interpretó en el primer cáliz del Museo das Peregrinacións e de Santiago [cat. 36] como una «R», relacionándola con Ramón Aller¹⁶¹⁹. Es cierto que la impresión es borrosa pero pensamos que se trata de una M correspondiente a Manuel¹⁶²⁰. La misma secuencia de marcas se repite en otro cáliz en el mismo museo [cat. 37], cuya marca de artífice frustra había impedido hasta ahora identificar la autoría.

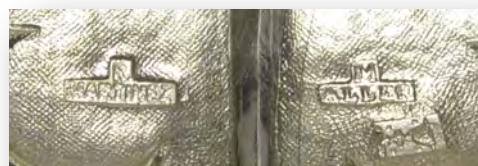


Fig. 238: Triple sistema de marcado: «R/MARTINEZ», «M/ALLER», y cáliz con la sagrada forma

La marca de localidad es la habitual, un cáliz con la Sagrada Forma. Louzao Martínez, que observó la marca en la custodia lucense [cat. 63], la describió como un busto de peregrino, con sombrero de ala ancha apoyado en su cuello o calabaza, flanqueado por dos puntos a cada lado, suponiendo un punzón inédito¹⁶²¹. En una comparación con la marca de las susodichas piezas de Peregrinacións [cat. 36 y 37], que presentan mayor nitidez, estamos sin duda ante el cáliz. Esta marca se ha señalado como unida a numerosos plateros compostelanos de los siglos XVIII y XIX, entre ellos los Aller, siendo habitual en sus piezas¹⁶²². Así podemos afirmar que se empleó hasta 1888 y probablemente unos años más.



Fig. 239: Marcas «SANTIAGO»

Contamos con otra marca de localidad en sus obras, que consiste en la palabra «SANTIAGO» [fig. 239]. Aparece en tres piezas: el acetre del Museo das Peregrinacións e de Santiago [cat. 62], la pareja de lámparas de la catedral de Santiago [cat. 72] y la bandeja subastada en Madrid en 2013 [cat. 86]. En los tres casos se presenta sin marca personal del marcador¹⁶²³.

Debemos destacar que son numerosas las piezas datadas mediante inscripción. Éstas suelen referirse al donante de la pieza, como los cálices limosneros de Herrera [cat. 5-24] —«LO DONÓ EL EXMO. SR. CARD. ARBPO MARTÍN HERRERA. 1911»— o la misma en el copón de Santa Lucía en 1912 [cat. 40]; los dos cálices de Muros —«DONATIVO DE JOAQUIN MALBAREZ LUZES. 1910» [cat. 30] y «A MI QUERIDO AHIJADO JOAQUIN EN SU PRIMERA MISA. M. SIABA. DICIEMBRE 1903» [cat. 35]—; el de Maceira [cat. 32] —«A MEMORIA DE MIGUEL RAMÓN MARTÍNEZ, 27 DE JULIO DE 1914 / PROPIEDAD DEL PANTEÓN

¹⁶¹⁸ Véase: capítulo 1, epígrafe 1. 3. 5. 4., apartado «José Losada (1853-1886)».

¹⁶¹⁹ Catálogo en CERES, ficha núm. D-788.

¹⁶²⁰ LOUZAO MARTÍNEZ (2004b), pp. 1789-1790.

¹⁶²¹ Ibídem.

¹⁶²² SÁEZ GONZÁLEZ (2003), p. 91, ficha 145.

¹⁶²³ Además de en las piezas de Ricardo Martínez, también aparece sin marca de marcador ni artífice en un pastillero anónimo en colección particular. FERNÁNDEZ; MUNOA; y RABASCO (1992), p. 214.

MARTÍNEZ VARELA»—; el de Lema [cat. 34] —«ESTE CÁLIZ ES DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE LEMA / DONADO POR EL PRBO. J. C. M. ENERO 1923»; el copón de Arzúa [cat. 41] —«REGALO DE DN ANDRÉS BAAMONDE, PÁRROCO DE ARZÚA. 1914»— la cruz parroquial de San Cremenzo de Pazos [cat. 53] —«ADQUIRIDA CON DONATIVOS DE PAZOS, ALLO Y UN DEVOTO DE S. RAMÓN. PCO. D. MANUEL TOJA TABOADA. 1914»; o la bandeja del Seminario Mayor, con la inscripción alusiva al obispo auxiliar Severo Araújo y el año de 1906 [cat. 108]. En Sarandón, tanto la cruz parroquial [cat. 58] como la custodia [cat. 65] rezan «PROPIEDAD DE LA PARROQUIA DE SN PEDRO DE SARANDON. 1914». En todas estas obras, con la excepción de Muros, no marcada, encontramos también la marca habitual de artífice —el primer modelo— y el «IID».

Lo mismo ocurre con las inscripciones que aparecen en las placas conmemorativas, todas ellas en paradero desconocido, que corroboran las fechas de la prensa donde hemos hallado las noticias sobre los distintos homenajes y actos.

Otras inscripciones aluden directamente a su autoría. Es el caso de la custodia de A Nova de Lugo [cat. 63] —«TALLER DE PLATERIA MARTÍNEZ. SANTIAGO. 1888»; el Santiago peregrino de las Reliquias [cat. 81] —«RICARDUS MARTINEZ : ARTIFEX / BASILICA COMPOSTELLANA: FECIT / ANNO MDCCCLXXXVI»—; o el facsímil de la cruz de Alfonso III [cat. 60] —R. MARTINEZ FECIT—.



3. 7. CLIENTES

3. 7. 1. La Catedral

Su principal cliente fue la propia **catedral compostelana** para la cual trabajó durante toda su vida profesional. Las obras y arreglos realizados para la fábrica encargados por el Cabildo ya han quedado explicados en el apartado correspondiente¹⁶²⁴. Dentro de la misma, el cáliz que se conserva en la fábrica [cat. 31] debió ser donación de un particular a quien pertenecen las iniciales, JVG. El resto de obras las consideramos un encargo del Cabildo.



3. 7. 2. El cardenal Martín de Herrera

Como también hemos indicado y analizado en su epígrafe correspondiente¹⁶²⁵, Martínez fue el platero escogido por el cardenal **Martín de Herrera** para realizar el encargo de sus cálices limosneros; del premio de la carrera de velocípedos [cat. 137]; la bella bandeja en forma de concha [cat. 124]; su fantástico báculo cardenalicio [cat. 78 y boc. 31]; y el posible diseño de un monumento funerario efímero para las exequias del cardenal que no llegó a materializarse [boc. 30]. Creemos necesario recalcar esta relación, ya que no tenemos constancia de otro platero compostelano de la época trabajando en los encargos personales de los arzobispos. También cabe recordar las dos obras de Martínez relacionadas con Herrera, aunque no fuesen encargadas directamente por él: el marco del pergamino que acreditaba la condición de Herrera de hijo adoptivo de la ciudad, entregado al prelado por el Ayuntamiento (1913) y la cubierta de plata de un libro ofrecido al mismo personaje por el cabildo catedralicio en el homenaje de 1914, en el cual también se le entregó el báculo, obras también comentadas.



3. 7. 3. Otros centros y personalidades religiosas

En 1894 realizó un lujoso cáliz [cat. 33 y boc. 3] —y quizás un copón [boc. 6]— para la **catedral de Lugo**, cuyas profusas descripciones en prensa nos indican que fue una importante pieza con repercusión en la época. Como analizamos en su epígrafe correspondiente, creemos

¹⁶²⁴ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 7.

¹⁶²⁵ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 2.

que es el expuesto en la muestra lucense de 1896 indicado como para el arzobispo burgalés, y que habría sido construido para Gregorio Aguirre García (1885-1894), prelado lucense que se trasladó a la archidiócesis de Burgos (1894-1909) muy poco después de haber comenzado la construcción del cáliz¹⁶²⁶.

En el **Seminario Mayor** de Santiago se conserva una bandeja en forma de concha [cat. 125], uno de los cálices de Herrera [cat. 5], el dolor de la Virgen de la capilla [cat. 84], la bandeja para el obispo auxiliar compostelano Severo Araújo¹⁶²⁷ [cat. 108] y la cruz pectoral de un personaje eclesiástico desconocido [cat. 61].

Para el **obispo de Mondoñedo** Juan José Solís y Fernández (1907-1931), cuya consagración tuvo lugar en la catedral de Santiago, realizó las grandes conchas encargadas o por Martín de Herrera o por el cabildo compostelano [cat. 124] para su consagración en 1907, así como una placa conmemorativa pedida por su tribunal eclesiástico¹⁶²⁸. Este centro también encargó el guardacartas conmemorativo que entregó a Montero Ríos [cat. 166].

Encontramos piezas suyas en otros centros tan importantes como el convento de **Santa Clara de Monforte de Lemos** para el que realizó un cáliz [cat. 26], cuyo encargo pudo ser fruto de su viaje en 1891¹⁶²⁹; la **Colexiata de A Coruña**, para la cual hizo un pequeño copón [cat. 39], o la homónima de **Muros** [cat. 30 y 35]. Sin embargo, los encargos religiosos más ricos que realizó, excluyendo los de la propia Catedral, fueron las andas para la ciudad de A Coruña [cat. 70] que el ayuntamiento herculino donó a la mencionada Colexiata; y el magnífico sagrario de cobre plateado en forma de templete gótico para el **convento de la Enseñanza** [cat. 73], que lamentablemente se ha perdido. Gracias a la prensa sabemos que realizó, también para este centro, el relicario de san Ignacio de Loyola¹⁶³⁰.

Fuera de Galicia, llevó a cabo una custodia para el convento de **adoratrices de Barcelona** [cat. 67], sin duda gracias a la difusión que alcanzó su arte gracias, como ya hemos indicado, a la Exposición de Industrias Artísticas celebrada en la ciudad condal en 1892¹⁶³¹. Mención aparte merecen las obras que realizó para el pontífice **León XIII** en 1887 y el **nuncio papal** en 1916¹⁶³², encargo de los fieles de la archidiócesis, entendiéndolo su arte mas allá de las fronteras españolas.



3. 7. 4. Los encargos y arreglos parroquiales

A pesar de que no hemos hallado documentos de encargo podemos suponer que las piezas de las distintas parroquias gallegas que llevan su marca, especialmente numerosas en la provincia de A Coruña por la propia proximidad a Santiago, fueron pedidas ex profeso por las

¹⁶²⁶ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 8. 1.

¹⁶²⁷ Severo Araújo y Silva (1846-1910) fue profesor del seminario compostelano y obispo auxiliar de Santiago de 1906 hasta 1910. La bandeja se realizó con motivo de su consagración, llevada a cabo el 14 de octubre de 1906 por el cardenal Martín de Herrera. CEBRIÁN FRANCO (1997), pp. 391-392.

¹⁶²⁸ *El Eco de Santiago*, 28 de marzo de 1906, p. 2.

¹⁶²⁹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

¹⁶³⁰ *Gaceta de Galicia*, 29 de julio de 1891, p. 2.

¹⁶³¹ Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

¹⁶³² *Crónica de Pontevedra*, 15 de junio de 1887, p. 3; *Gaceta de Galicia*, 13 de junio de 1887, p. 3; y *El Progreso*, 5 de enero de 1916, p. 3.

mismas, lo que nos hablaría de toda una red de clientela eclesiástica que quiere contar en su culto con piezas realizadas por el platero de la propia catedral jacobea. Para estas parroquias realizó cálices, custodias, incensarios, navetas, vinajeras o cruces parroquiales, entre otras piezas. No es habitual que los libros de fábrica de las parroquias se especifique el autor de las obras, y de hecho de todos los encargos parroquiales de Martínez conservados, que son muy numerosos, muy pocos están documentados en libros de fábrica¹⁶³³.

Molist Frade documentó un conjunto numeroso de piezas para la parroquia de **Santa Lucía de A Coruña** realizadas entre 1890 y 1891: una bandeja, un copón —ambos con marca, pero no registrados en libros de fábrica—, un conjunto de dos juegos de crismas, concha para bautizar y llave de sagrario, por lo que se le pagaron 585 reales; y un cáliz y una cucharilla, 600 reales¹⁶³⁴. No hemos hallado las crismas, la concha, ni el cáliz con cucharilla. Creemos que las únicas piezas conservadas de entre todas a las que se refiere serían el copón, que se trata del ejemplar que donó el cardenal Martín de Herrera [cat. 40], y la sencilla bandeja¹⁶³⁵ [cat. 115]. Pero además, se conservan dos ejemplares de cálices del cardenal Herrera [cat. 17 y 18], que precisamente, la historiadora no recogió.

En segundo lugar contamos con la referencia a un encargo de una llave de sagrario para **Santiago de Carril** (Vilagarcía de Arousa) (1894), dada a conocer por Tilve Jar¹⁶³⁶. La misma autora señaló a un conjunto de obras para **San Adrián de Vilariño** (Cambados) (1888-1889) pagadas a Ricardo Martínez. En la iglesia no hemos podido encontrar ninguna pieza atribuible al platero o que ostente su marca. El documento por el cual la autora mencionó estas obras, una entrada en el libro de fábrica, especifica: «*También es data diez y seis reales que llevó el platero D. Ricardo Martínez, vecino de la ciudad de Santiago, según recibo*». Quizás la autora interpretó este pago sin especificar como un conjunto de obras, cuando nosotros, por la cantidad cobrada, creemos que fue un simple arreglo¹⁶³⁷. A juzgar por las piezas conservadas, pudo haber compuesto la cruz parroquial¹⁶³⁸, pero desde luego sin añadirle nada significativo.

En relación a esto, la mención de arreglos a piezas existentes o pequeños detalles para tallas de madera es más frecuente en la documentación que el encargo de piezas



Fig. 240: San José (detalle de la azucena), retablo de Santa María de Covas, imagen del Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia

¹⁶³³ En 1888 se registra en la parroquia de San Mamede de Laraxe el pago por una cruz parroquial y una concha para bautizar de metal blanco. A juzgar por el precio —733 reales 60 maravedís—, que incluía también un juego de sacras para la parroquia vecina de san Martiño de Porto y los portes de todas las piezas, creemos que dicha cruz parroquial también era de metal como la mencionada concha, y por lo tanto no estaríamos hablando de la cruz de plata de Ricardo Martínez. No aparece el pago registrado por ninguna otra cruz en la cronología propia del platero. AHDS. San Martiño de Porto. Administración Parroquial. Fábrica. 1859-1913, cuentas de 1888, data.

¹⁶³⁴ MOLIST FRADE (1986), pp. 74-75. No registró las fotografías. En el inventario de Bienes Muebles, igualmente, sólo constan como de Martínez los dos cálices de Herrera (AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, Santa Lucía de A Coruña, fichas 463 y 464) y no aparecen otras piezas atribuibles a Martínez. Curiosamente, el citado Inventario no recogió el copón de Herrera.

¹⁶³⁵ También la mencionó PELÁEZ RUIZ (1994), pp. 24-25. Este último autor aludió a una marca de localidad frustra con la torre de Hércules, por lo que relacionó la pieza con A Coruña. Creemos que confundió el IID, algo borroso, con la marca herculina. Se registró en: AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Nicolás de A Coruña, ficha 300.

¹⁶³⁶ TILVE JAR (1986), p. 859. Creemos que la llave actual no se corresponde.

¹⁶³⁷ Ibídem, pp. 838 y 859.

¹⁶³⁸ AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Adrián de Vilariño, ficha 55.



Fig. 241: Santa Lucía (con posible diadema de Ricardo Martínez), Santa Lucía, A Coruña, fotografía de la autora

nuevas¹⁶³⁹. Contamos con referencias a pagos en 1890, por una azucena y una cruz de metal blanco para la talla de San José del retablo de la iglesia en **Santa María de Covas** [fig. 240], documentados por Cardeso Liñares¹⁶⁴⁰; en el mismo año por dorar y limpiar un cáliz para **Santa Lucía de A Coruña**, documentados por Molist Frade; además de la hechura de la diadema de metal para la patrona, por la que se le pagaron 100 reales¹⁶⁴¹. Puede ser la que todavía ostenta santa Lucía [fig. 241], ya que por estilo concuerda con nuestro platero. En 1894 se le pagó por reformar la ampolla de plata y sus cajas de metal de **Santa Baia de Vigo** (Boqueixón), documentado por Villaverde Solar¹⁶⁴²; en 1895 por dorar y bruñir una ampolla, dos cálices y dos patenas en **Santa Columba de Rianxo**, documentado por Pérez Piñeiro¹⁶⁴³; el mismo año por la composición de unas crismas y el dorado de un cáliz para **Santiago de Carril**, documentado por Tilve Jar¹⁶⁴⁴; en 1899 por reformar las crismas para **Santa María de Caleiro**, documentado por la misma historiadora¹⁶⁴⁵; el mismo año por dorar un cáliz para la parroquia de **Queiruga**¹⁶⁴⁶, documentado por Reiriz Figueira; y otro en 1913 por restaurar la cruz parroquial de **San Xulián de Negreira**, documentado por Cardeso Liñares¹⁶⁴⁷. Al examinar la cruz no hemos notado tampoco ningún añadido significativo que podamos atribuir a su mano, por lo que debió ser una mera compostura¹⁶⁴⁸.

Como ya hemos indicado, la prensa nos ha dado a conocer noticias sobre el arreglo de piezas de parroquias importantes, como los sagrarios de **San Nicolás de A Coruña** en 1911¹⁶⁴⁹ [cat. 74], y **San Bieito do Campo** en 1914¹⁶⁵⁰ [fig. 242]. El cuanto al primero, fue una auténtica sorpresa ir a examinarlo ya que nos encontramos exactamente con el boceto para viso de sagrario [boc. 60] que ya conocíamos del archivo del platero y que todavía no habíamos conseguido ubicar. A juzgar por el resto del sagrario, creemos que



Fig. 242: Obrador compostelano: Sagrario, San Bieito do Campo, 1898, fotografía de la autora.

¹⁶³⁹ Sólo hemos añadido fotografías de aquellas piezas cuya especificidad nos permite identificarlas.

¹⁶⁴⁰ CARDESO LIÑARES (1898), tomo V, pp. 2056-2057.

¹⁶⁴¹ MOLIST FRADE (1986), p. 75. La diadema se registra en el apéndice documental de la autora: doc. 290, pero no la menciona en el texto.

¹⁶⁴² VILLAVARDE SOLAR (2000), p. 1283.

¹⁶⁴³ PÉREZ PIÑEIRO (1997), pp. 887-888.

¹⁶⁴⁴ TILVE JAR (1986), p. 859.

¹⁶⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁴⁶ REIRIZ FIGUEIRAS (1988), p. 769.

¹⁶⁴⁷ CARDESO LIÑARES (1989), tomo V, p. 2386.

¹⁶⁴⁸ Se registró en: AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Xulián de Negreira, fichas 34.1-34.10. Está atribuida en el inventario Jorge Cedeira en al Mozo, siguiendo a CARDESO LIÑARES (1989), tomo V, p. 2387, atribución rechazada por DÚO RÁMILA (2014c), p. 554. La cruz presenta añadidos de carácter rococó que podrían ser las intervenciones de Martínez. Hay otra cruz parroquial (AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia, San Xulián de Negreira, fichas 35-0-51.1) de metal a la que también se puede referir el arreglo, pero creemos que es posterior y por su baja calidad no creemos que llamasen a Martínez para arreglarla.

¹⁶⁴⁹ *El Eco de Galicia*, 15 de abril de 1911, p. 1; y 6 de abril de 1912, p. 1.

¹⁶⁵⁰ *Gaceta de Galicia*, 18 de junio de 1914, p. 3; y *El Eco de Santiago*, 22 de junio de 1914, p. 2.

la intervención de Martínez fue sólo realizar la puerta, pudiendo restaurar el resto pero sin añadirle nada más. En cuanto al de san Bieito, según la prensa fue financiado por una devota, Juana Blanco Navarrete. Efectivamente, al examinar el sagrario encontramos la inscripción «DONATIVO DE LA VIUDA DE SIMEÓN GARCÍA A LA PARROQUIA DE SN BENITO. AÑO 1898». En 1914, su hijo, Timoteo García Blanco, encargó la restauración de la pieza a Martínez, quien creemos que no añadió detalles significativos o por lo menos identificables con su mano. La morfología de esta pieza está muy en consonancia con un boceto del platero [boc. 18] que en un principio relacionamos con andas de custodia. Al encontrarnos esta pieza, nos hizo dudar de que el platero fuese el mismo que llegó a realizar la pieza en 1898, y este dibujo fuese un ensayo para la misma. Lamentablemente la prensa no nos da ese dato.



Fig. 243: Mapa de las parroquias gallegas y otros centros religiosos donde encontramos obra de Ricardo Martínez. Elaboración propia.

Por lo tanto no realizó sólo obra nueva para las parroquias sino también arreglos como los que frecuentemente le encargaban en la Catedral. Compostela actuaría así como un el centro

neurálgico de los encargos de platería de la archidiócesis, a donde acudían las parroquias de pequeños pueblos a hacerse con obras y contratar arreglos.

No documentadas mediante libros de fábrica pero sí por sus inscripciones, entre las obras parroquiales destacamos las donaciones, como la custodia de Lugo [cat. 63] que realizó para **Manuel Carballeira**; los cálices de Muros [cat. 30 y 35] para **Joaquín Malvárez**, quien también debió encargar un copón del cual conservamos dos bocetos [boc. 7 y 8] y que creemos que se expuso en la muestra de 1909 [cat. 168]; el cáliz de Maceira [cat. 32] para **Ramón Martínez**: el de Lema [cat. 34] para el presbítero JMC; o la cruz parroquial de Pazos [cat. 53], que fue financiada con donativos de **fieles de la parroquia** como indica su inscripción.

Hemos confeccionado un mapa [fig. 243] donde hemos ubicado todas las parroquias gallegas donde encontramos obra suya. Como podemos ver, su producción se esparce por toda la archidiócesis de Santiago y más allá de sus fronteras en algunos casos.



3.7.5. El Ayuntamiento de Santiago, la Corona española y otras instituciones políticas

Especialmente significativas son las placas conmemorativas de hechos históricos y personajes de Santiago que le encargaron las autoridades civiles e instituciones tan importantes del panorama compostelano como la **Real Sociedad Económica** y la **Liga de Amigos** [cat. 143]. Estas obras fueron entregadas a personajes tan singulares de la historia compostelana como **Cleto Troncoso**¹⁶⁵¹ [cat. 163]; **Máximo de la Riva**¹⁶⁵²; o **Eugenio Montero Ríos** (1910)¹⁶⁵³ [cat. 142 y 166].

De carácter conmemorativo, encargados también por diversos organismos civiles, fueron entregadas obras a importantes personalidades de la Corona y el gobierno español. Entre ellas destacan los dos cuadros y el libro para el rey **Alfonso XIII** [cat. 140, 141 y 164]¹⁶⁵⁴; el álbum de fotografías para la infanta **Isabel de Borbón**¹⁶⁵⁵; la gran cornucopia con espejo que encargó la **Diputación de A Coruña** para regalar al exministro de justicia del gobierno español, **Eduardo Dato** [cat. 151]¹⁶⁵⁶; el cuadro para el general **Marcelo Azcárraga**¹⁶⁵⁷; las obras encargadas por organismos pontevedreses para el ministro de Fomento **Augusto González Besada** (1908)¹⁶⁵⁸ [cat. 145 y 146]; o la bandeja para **Guillermo II** [cat. 92], en la que le fue

¹⁶⁵¹ *El Eco de Santiago*, 5 de noviembre de 1906, p. 1

¹⁶⁵² *Ibíd.*, 31 de marzo de 1913, p. 2.

¹⁶⁵³ *Diario de Galicia*, 27 de septiembre de 1910, 2.

¹⁶⁵⁴ Sobre el cuadro de 1904, el pago recoge en: ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1903-1904», recibo 210 [doc. 124]. Las noticias se reseñan en: *El Eco de Santiago*, 30 de junio de 1904, p. 2; 23 de julio de 1904, p. 2; 25 de julio de 1904, p. 4; *Gaceta de Galicia*, 30 de julio de 1904, p. 3; *El norte de Galicia*, 2 de julio de 1904, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 2 de julio de 1904, p. 2. Sobre el cuadro de 1909, el pago recoge en: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f. [doc. 130]. Aparece reseñado en prensa en: *El Eco de Santiago*, 27 de noviembre de 1909, p. 1. El libro del expediente de la isla de Cortegada aparece reseñado en: *Gaceta de Galicia*, 4 de junio de 1909, p. 1; y *La Correspondencia Gallega*, 3 de junio de 1909, p. 2.

¹⁶⁵⁵ *Diario de Galicia*, 17 de mayo de 1917, p. 1; *El Ideal Gallego*, 19 de abril de 1922, p. 8.

¹⁶⁵⁶ *El Eco de Santiago*, 6 de octubre de 1903, p. 2; *La Época*, 14 de octubre de 1903, p. 3; *El Áncora*, 9 de octubre de 1903, p. 3; *Gaceta de Galicia*, 9 de octubre de 1913, p. 3; y *El Regional*, 11 de octubre de 1913, p. 2.

¹⁶⁵⁷ *El Eco de Santiago*, 14 de septiembre de 1903, p. 2.

¹⁶⁵⁸ *El Diario de Pontevedra*, 14 de noviembre de 1908, p. 1; y 20 de noviembre de 1908, p. 1.

ofrecido al emperador alemán un uniforme de coronel honorario del ejército español, obra encargada por un prócer de nuestro país¹⁶⁵⁹. También se reseñan, en 1894 «*dos elegantísimas bandejas de plata [...] para un título en la corte de España*»¹⁶⁶⁰.



3. 7. 6. Los encargos civiles particulares

En último lugar debemos mencionar las obras realizadas para su **clientela civil**, que conocemos en su mayor parte por las fotografías guardadas en el archivo del platero. Una gran cantidad de bandejas y benditeras, incluso un guion, ostentan iniciales, la mayoría en artísticos caracteres pseudogóticos, muy habituales del platero, que se corresponden con los nombres y apellidos de los clientes [cat. 85, 87, 90, 91, 93, 95, 112, 118-122, y 127], así como el nombre completo «LOLA» en una bandeja [cat. 116]. Asimismo, como se registra en el catálogo de la Exposición de Industrias artísticas de Barcelona en 1892¹⁶⁶¹, presentó una bandeja de plata realizada para don **Maximino Teijeiro**, otra para la señora doña **Bernardina Reguera** y un plato para el señor don **Jacobo Langil**. Como ya hemos indicado¹⁶⁶², el primero fue un afamado médico compostelano; la segunda una distinguida señora de Cambados, esposa de Camilo Arias, coronel de la Guardia Civil; y no hemos hallado noticias del tercer nombre.

Más interesantes resultan las anotaciones manuscritas en dos de sus obras que nos mencionan el destinatario. La primera es la figura de Santiago peregrino realizada para **los marqueses de Torres Villanueva** [cat. 82], personajes sobre los que no hemos sido capaces de hallar referencias. La segunda pieza es un boceto de una cruz parroquial para **Álvaro Torres Taboada** [boc. 27], un personaje importante de la sociedad coruñesa. En la indicación se incluye incluso su dirección en A Coruña, en la rúa Tabernas, 22. La prensa de la época recoge la participación de este personaje en la procesión de la Pastora de Vigo, donde llevó la cruz de pendón, para lo cual vino directamente desde A Coruña¹⁶⁶³. ¿Pudo ser la obra de Martínez un encargo personal para este cometido? La cruz abocetada podría ser de menor tamaño que una cruz parroquial, y carece de Crucificado.

Por último, como ya hemos indicado, realizó, para clientela cuyos nombres ignoramos, multitud de piezas de vajilla, juegos de café, juegos de tocador, espejos, candeleros y candelabros, bandejas o pilas de agua bendita, sólo conocidas por fotografía. A juzgar por su fama, certificada con las incontables noticias de prensa que se deshacen en alabanzas hacia el artista, seguramente fuese uno de los plateros más escogidos por la sociedad compostelana para realizar sus encargos de platería. No sabemos por qué ni quién llevó a Madrid un espejo y dos bandejas de plata repujada del platero, que se expusieron en la joyería del señor Matilla en la calle del Carmen¹⁶⁶⁴. La clientela civil de la capital española tuvo así la oportunidad de admirar el arte de Martínez, y quizás incluso de adquirir sus piezas.

¹⁶⁵⁹ *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1905, p. 2; y 29 de septiembre de 1927, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2.

¹⁶⁶⁰ *El Regional*, 12 de noviembre de 1894, p. 1.

¹⁶⁶¹ HENRICH Y CIA (imp.) (1892), p. 45.

¹⁶⁶² Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 5. 2.

¹⁶⁶³ *Diario de Galicia*, 12 de septiembre de 1911, p. 1.

¹⁶⁶⁴ *El Eco de Santiago*, 28 de junio de 1900, p. 3.

CONCLUSIONES



Comenzamos esta tesis diciendo que la historia del arte es una ciencia interdisciplinar, orgánica y caleidoscópica, que el tema mismo va, a través de las fuentes y materiales de análisis, definiéndose y encontrándose. Estas páginas son el resultado de seis años de investigación en los que el propio Ricardo Martínez Costoya nos ha ido dando las pistas necesarias para ir abriendo la siguiente puerta que nos llevase a conocer un poco mejor su figura. En ellas hemos abordado el estudio de su apasionante contexto, los censos y noticias de su familia, su matrícula industrial, sus nutridas facturas administrativas, los catálogos de exposiciones, los documentos de alquiler, el diseño de sus membretes, su extraordinario archivo, los trazos de sus bocetos, las anotaciones manuscritas, o sus huellas en la prensa. Además, hemos tenido la fortuna de trabajar con las piezas salidas de sus manos, cinceladas con el cariño de quien practica un arte que aspira a expresar físicamente el esplendor y brillo de la divinidad.

Todas estas fuentes, de tan variada naturaleza, nos han permitido trazar un estudio de la figura del artista vertebrado en los tres grandes bloques cuya elección y estructura ya ha sido comentada en la introducción, y esperamos que haya quedado justificada coherentemente a lo largo del texto. Tras la exposición del discurso de la investigación, queremos terminar resumiendo el trabajo con nuestros resultados o conclusiones. A la hora de organizarlas queremos respetar la organización tripartita que hemos reflejado en la tesis:

Con respecto al contexto

El tránsito del siglo XIX al XX fue en Compostela una época efervescente de gran interés. Los cimientos de su contexto histórico están asentados sobre los profundos cambios que sufrió la sociedad española desde la construcción del Estado Liberal a lo largo del siglo XIX. En ese vaivén político, Santiago, bastión del absolutismo carlista, se oxigenó a partir de la segunda mitad de la centuria gracias a la apasionante creación de la identidad nacional de Galicia, como espejo del espíritu regionalista que sacudió Europa tras la invasión napoleónica. En esa reivindicación del hálito propio de un territorio jugaron un papel esencial la cultura y el arte. La ciudad levítica despertó a la necesidad decimonónica de modernizarse, modificando su imagen de anquilosado burgo medieval en base a criterios higienistas y racionalistas.

La recuperación económica vino de la mano de instituciones tan importantes como la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, que encarnó el más puro estilo filantrópico y pedagógico de la Ilustración dieciochesca, anclada en España por el contexto reformista borbónico y continuada a lo largo del siglo XIX. La Sociedad Económica vertebró en Compostela la reforma del método de enseñanza de las artes y oficios, creando escuelas institucionalizadas regidas por una normativa que buscaba la productividad económica, el aprovechamiento de los recursos y la generación de riqueza económica y social.

Impulsó también la celebración de eventos que estaban teniendo gran éxito en Europa: las exposiciones regionales y de arte e industrias. La fiebre expositiva convirtió a las ciudades, regiones y países en grandes escaparates donde arte, industria y agricultura se dieron la mano y sumaron fuerzas para convertirse en indicadores del progreso de un territorio. Los avances de las artes industriales fueron celebrados y aplaudidos y surgieron los movimientos artísticos y teóricos que reivindicaron su papel de vital importancia para la comprensión de la expresión artística de una sociedad y su equiparación a las bellas artes. El *Arts & Crafts*, el modernismo y el art decó vinieron a demostrar la importancia del diseño, la evolución de las artes aplicadas y su adaptación a las necesidades y gustos de la época.

La reivindicación de la cultura de cada territorio se unió al desarrollo de la historia del arte como ciencia, que, partiendo de una concepción taxonómica de los periodos, a la que cada época había impreso su *Zeitgeist* hegeliano, dotó a la disciplina de un discurso compartimentado en estilos, cada uno de los cuales estaba asociado a unos valores estéticos y una forma de entender el mundo. El arte de finales del siglo XIX navegó eclécticamente entre los historicismos en busca de la síntesis de un estilo propio. El gran triunfador de la época de los reavivamientos decimonónicos, el medievo, convirtió a Santiago en una joya del arte europeo a explorar. Historiadores autóctonos se unieron al interés extranjero trazando la historia cultural de nuestra región, con la gran aportación que ello supuso al discurso del Galeguismo y la construcción de una identidad propia.

La sociedad comenzó a tomar conciencia de su patrimonio y la necesidad de conservarlo. La vertebración de medidas legales al respecto y la creación de nuevas instituciones museísticas, civiles y religiosas, se rigieron por los principios de proteger, estudiar y difundir. Y para documentar y dar testimonio presente y futuro de todo ello, el desarrollo de la prensa y la fotografía consolidó el inicio de la era de la información y ambas realidades nos han servido de riquísimas fuentes de primer orden para la reconstrucción de muchos de estos aspectos.

La ciudad sirvió de escenario cultural para la confluencia de una entramada red de artistas que, al margen de la evolución propia de cada grupo y generación, podemos dividir en dos grandes categorías en base a dos términos, tan decimonónicos como injustos: los artistas de las *bellas artes* y los artesanos de las *artes menores*. Inevitablemente, la historiografía artística se polarizó en favor de los primeros, mientras que el estudio de los segundos, pese a la reivindicación que un gran número de historiadores lleva haciendo desde hace décadas, adolece todavía en Santiago de un estudio integral que determine el papel que jugaron estos artistas, como verdaderos artistas que fueron, en el tablero de juego del arte compostelano de la época.

San Eloy, gremio mimado por la fábrica jacobea y de enorme importancia en la configuración de los oficios de Santiago, se desintegró en el siglo XIX reflejando la situación que estaba atravesando Europa. En concreto, las medidas del reformismo ilustrado borbónico de finales del siglo XVIII iniciaron un lento proceso en el que los gremios fueron perdiendo sus poderes de autolegislación y monopolio del oficio. Los cimientos de las cerradas estructuras heredadas de la Edad Media se desintegraron con la liberalidad del trabajo propuesta por la Ilustración. En Compostela, como en otras muchas ciudades, subsistieron algunas características asociadas al carácter gremial de los oficios, como la endogamia o la transmisión del conocimiento de maestros a oficiales y aprendices. Sin embargo, las citadas escuelas de la Sociedad Económica, en especial la de Dibujo, contribuyeron a institucionalizar la educación de los artesanos y la mayoría de los plateros decimonónicos pasaron por sus aulas.

El mercado, que no dependía de los gremios sino del Ayuntamiento, siguió funcionando en Santiago con cierta regularidad, y no menos que en épocas anteriores, ya que este sistema nunca fue estable en Compostela. En este estudio hemos dado cuenta de los nombres de todos los contrastes que conocemos en el siglo XIX, que acompañan las marcas de los artífices y en menores ocasiones, las de ciudad con o sin cronológica. En el periodo concreto que atañe a Ricardo Martínez, observamos que algunas de sus primeras obras siguen ostentando ese triple sistema de marcado, que ya se había extinguido en muchas ciudades españolas.

Los plateros compostelanos fueron un grupo heterogéneo, en el cual podemos encontrar un núcleo fuerte de nombres que se mantuvieron activos con largas carreras profesionales, registradas en anuarios de comercio y matrículas industriales. Andrés Legrande, Manuel y Ramón Aller, Andrés y Alejandro Bermúdez, Andrés y Segundo Lado, Emilio Bacariza,

Eduardo Rey, Jesús Seijo, Ramón Corral, Bernardino Otero, y especialmente, Ricardo Martínez, sobresalieron entre otros artífices de los que tenemos noticias documentales pero de los que apenas nos han llegado piezas. Esto refleja que el oficio, en base a la demanda, era controlado por una élite de plateros, mientras otros muchos, oficiales o aprendices, no llegaban a tener un obrador y tienda propios.

Este compacto grupo se arremolinó en las inmediaciones catedralicias, sirviendo con sus piezas sacras a una ciudad de peregrinación, cuajada de iglesias, y con sus piezas civiles a la nobleza y burguesía de una Compostela económicamente recuperada. El número de obras que ha llegado a nosotros es limitado, teniendo en cuenta que el inherente valor del material motivó su venta, fundición, robo o reutilización en piezas acordes a la moda cambiante. Las obras que sobrevivieron demuestran interés por los estilos históricos, como corresponde a la época, con gran protagonismo del clasicismo y el rococó para las piezas civiles, y neogótico para las sacras.

La Catedral, cliente principal e institución impulsora de la carrera de Ricardo Martínez, resurgió de las cenizas en las que la había enterrado la penuria económica del siglo XIX, tras el triunfo del cardenal Payá en la recuperación de las reliquias apostólicas en 1879. El impacto que tuvo el hallazgo en la ciudad y la fábrica fue extraordinario, resultando en la intensa revitalización de las peregrinaciones, el engrandecimiento y vistosidad del culto, y el espíritu celebrativo, especialmente plasmado en los Años Santos. El encargo de obra artística, sustancialmente de platería, fue mucho mayor que en los tres primeros cuartos del siglo.

Hemos comprobado esta realidad a través del estudio de todos los plateros oficiales de la fábrica en el *ochocientos*. Tenemos que dejar claro que el grado de *oficialidad* que nosotros le damos a este cargo no fue algo legitimado o regulado, o por lo menos no ha generado ningún tipo de documentación. Nos basamos en la costumbre habitual de cualquier catedral de contar con un platero *oficial*, y que efectivamente en Compostela, las facturas transparentan que esta figura existía. Ignoramos los motivos del Cabildo para escoger a los artistas. La endogamia es un factor importante en el cargo, ya que hemos relacionado a los dos Sánchez de la primera mitad, o los propios Losada y Martínez, que aunque no eran familiares, eran maestro y aprendiz. El carácter vitalicio del puesto tampoco se cumple en todos los casos, especialmente en la primera mitad, cuando los periodos ocupados por Juan Manuel Sánchez y Rodrigues da Silva fueron muy cortos. Incluso, como hemos visto, el primero siguió trabajando después de ser *destituido*. Los plateros de la segunda mitad sí trabajaron hasta su muerte en ambos casos.

Entre los trabajos de este oficio, los más habituales fueron la limpieza de la plata existente, especialmente del platal del altar mayor para las festividades; así como composturas de elementos de uso frecuente, sobre todo incensarios, navetas, cálices y vinajeras. Con respecto a los encargos de obra nueva, la documentación refleja un mayor número de éstos en la segunda mitad, algunos tan importantes como el *botafumeiro* (1851) y el conjunto de mecheros del altar mayor (1875-1876), obras de Losada; o la urna apostólica (1884-1891), ampliamente estudiada en esta tesis. En la primera mitad no hemos observado ningún encargo reseñable, en consonancia con la situación económica del momento.

La poca valoración de las piezas de la platería del siglo XIX influyó en gran medida en su fundición y reaprovechamiento posterior —a lo largo de la propia centuria, y más aún en el siglo XX— para realizar piezas nuevas. La falta de referencias bibliográficas y documentales al respecto tampoco ha contribuido a que existan estudios que se dediquen a profundizar en la situación de las artes industriales del *ochocientos*. Sin embargo, la confluencia de nuevas fuentes en la segunda mitad del siglo nos ha conducido a conclusiones muy fructíferas sobre la gran importancia que tuvieron en Compostela artífices como Losada y sobre todo, Martínez.

Con respecto a la vida

Tras analizar las fuentes de tan diversa naturaleza que tuvimos la fortuna de ir hallando, pudimos reconstruir una biografía aproximada de la figura de Ricardo Martínez. Lo más interesante en este sentido es su relación con Losada, maestro al que sucedió al frente de las tareas catedralicias, y cuya impronta se deja ver en muchas de sus piezas. Ocupó también su mismo obrador bajo la veeduría, donde atendía a la clientela. Acudió a las exposiciones más importantes de la época, entre ellas la de Industrias Artísticas de Barcelona (1892), lo cual además de reportarle una medalla, le sirvió como aprendizaje profesional al incorporar a su obra un inusual modernismo de raíz catalana, extraordinario en Compostela. Las medallas de las exposiciones lucenses (1896) o la de la Exposición Regional de Santiago (1909) confirmaron su éxito, así como su aparición en *Materiales y Documentos de Arte Español* de Mira Leroy, revista barcelonesa con versión en francés, en la que se difundieron varias de sus obras.

Las más de doscientas referencias hemerográficas halladas en la prensa dan buena cuenta de la fama e importancia que alcanzó el platero en la Compostela de la época, donde participó en distintas organizaciones culturales, eventos e instituciones. Las noticias también demuestran la relación que tuvo con otros plateros o con el grabador Enrique Mayer, quien diseñó sus logotipos comerciales. Martínez realizó obras conjuntas con otros artistas compostelanos, con los que también tuvo la oportunidad de viajar y acudir a eventos expositivos y de carácter diplomático. Las descripciones de algunas de sus mejores piezas en la prensa demuestran la importancia de su trabajo en la ciudad, definiéndolo continuamente como una de las figuras que contribuían a darle renombre y garantía de calidad al arte compostelano.

Su trabajo en la Catedral arrancó con un hito profesional, la construcción de la urna de los restos del Apóstol en la que sucedió a su maestro. A partir de entonces quedó al frente de las tareas de mantenimiento y limpieza, así como de la creación de nuevas piezas según las necesidades del Cabildo. Pero también fue el platero escogido por el cardenal Martín de Herrera para sus encargos de platería. Realizó sus cálices limosneros, donados a numerosas parroquias de la archidiócesis, un copón, su báculo cardenalicio, una bandeja, y un posible proyecto de monumento funerario que constituye un ejemplo atípico y extraordinario en un platero compostelano. También fue escogido por multitud de parroquias para llevar a cabo nuevas piezas, esparciendo su obra incluso más allá de las fronteras de la archidiócesis.

Además de la Catedral, instituciones civiles como el Ayuntamiento o la Sociedad Económica le encargaron obras conmemorativas, a través de las cuales podemos trazar algunos de los momentos importantes de la historia compostelana como homenaje a sus destinatarios.

El archivo personal que afortunadamente custodió su familia resultó ser extraordinario. La aparición de más de medio centenar de piezas inéditas y más de sesenta bocetos han contribuido a crear el catálogo más extenso atribuido a un platero en Galicia, y desde luego el más variado. La diversidad de las obras de platería civil que nos han permitido conocer sus fotografías es excepcional. La serie de bocetos constituye un conjunto también atípico en el panorama peninsular, más aún porque la mayoría de ellos están realizados a tamaño natural y punzonados como técnica para traspasar cada línea a su pieza para luego repujarla. Los bocetos demuestran un gran manejo del dibujo y un enorme interés por los motivos arquitectónicos, especialmente los de raíz gótica, revelando a Martínez como un excelente diseñador de microarquitecturas y un platero con gran gusto por los elementos decorativos.

Con respecto a la obra

Un simple vistazo al catálogo de más de ciento sesenta piezas de Ricardo Martínez es suficiente para hacerse una idea de la variedad, riqueza y complejidad de sus piezas. Empleó materiales y técnicas comunes a los plateros de su época, sobresaliendo el hecho de que la práctica totalidad de piezas conservadas sean de plata de ley.

Con respecto a las tipologías, la muestra recogida de obras, ya sea conservadas o conocidas por fotografía, resulta excepcional en un platero compostelano. Contamos con ejemplos de piezas de prácticamente todos los tipos dentro de las obras comunes. Entre las sacras tenemos un gran número de cálices, incensarios, navetas, custodias, figuras, cruces parroquiales y relicarios; e incluso ejemplos tan poco habituales en Santiago como un báculo arzobispal. La variedad de la platería civil es todavía más reseñable, al ser ésta muy escasa en nuestra región, especialmente aquélla accesible a los investigadores. Hemos conseguido reunir aproximadamente cuarenta bandejas, benditeras, ceniceros, espejos, juegos de café, juegos de tocador, cubiertas de libros, joyeros, lámparas y candelabros; así como piezas extraordinarias tales como una cornucopia con espejo y un guardacartas. Sin embargo, lo más reseñable de su platería civil son sin duda sus placas conmemorativas, tanto por su número y variedad, como por ser encargadas por las instituciones civiles más importantes de Santiago. Además, estas piezas adquieren una significación especial al ser elementos parlantes de la historia de la ciudad de Compostela y sus personajes más ilustres.

La diversidad de tipos empleados por el artífice es extraordinaria. Ninguno de sus grupos tipológicos sigue un único modelo, sino que las variaciones aplicadas sobre las estructuras demuestran un conocimiento sólido de los estilos históricos del arte de la platería. Como corresponde a un platero de su época, el eclecticismo es el término que define su obra. Dentro de esta concepción historicista, su originalidad no tiene parangón con ninguno de los plateros contemporáneos. En las piezas sacras empleó a menudo tipos neogóticos, demostrando un gusto muy cuidado por las microarquitecturas, bien plasmado en sus bocetos. A menudo combinó este neomedievalismo con decoración plateresca y motivos a candelieri. No faltan tampoco los modelos morfológicos rococós, de complicadas rocallas, elementos vegetales y avenerados. También están presentes en su catálogo las piezas de corte neoclásico, sobrias y elegantes. Pero si algo distingue su trabajo del resto de sus compañeros compostelanos es la incorporación de la corriente modernista a sus diseños, que como hemos explicado, pudo derivar de su viaje a Barcelona y de su relación con la mencionada publicación barcelonesa de Mira Leroy. Algunas de sus obras resultan de extraordinaria originalidad para el Santiago de la época, con complicados entramados de cintas vegetales modernistas combinadas con formas geométricas, figuración antropomórfica elegante y estilizada, y un amplio catálogo de elementos decorativos.

Entre todos sus tipos, debemos destacar que creó un modelo característico propio de cruz parroquial a partir de la de San Fiz, que hace que estas obras sean inconfundibles de su mano. También sucede con los cálices de raíz neogótica y otras piezas que emplean sus particulares pies estrellados de lóbulos y puntas. La variedad de sus bandejas demuestra un exquisito gusto por adaptarse a las exigencias de su clientela, copiando modelos historicistas y variando una y otra vez las estructuras y los patrones decorativos. Lo mismo sucede con las placas decorativas, uno de los tipos donde más despliega su original vocabulario modernista.

El catálogo de recursos ornamentales es tan variado como el tipológico. Aprendió algunos de ellos de su maestro, José Losada, con quien muestra paralelismos en ambos sentidos. Sin embargo, su aparato decorativo vuelve a demostrar gran originalidad al asimilar y desarrollar

todas estas referencias históricas, empleando una enorme variedad de motivos fitomórficos, flores, rocallas, ces y orejas en curva y contracurva, elementos de raíz gótica y románica, cintas y tallos modernistas, grecas geométricas, contarios o tarjetas mixtilíneas. Por supuesto, en sus piezas no faltan todo tipo de elementos de raíz jacobea. Aunque las obras que conservan figuración antropomórfica no son demasiadas en comparación con el grueso de su catálogo, sigue siendo la mayor cantidad de referencias iconográficas en la platería de su época. Inusuales escenas mitológicas, vistas de paisajes, y sobre todo, un amplio catálogo de santos, arrojan al verdadero protagonista de sus piezas, como no podría ser otro: Santiago. La variedad de este personaje también es reseñable, desde el modelo románico del altar mayor de la Catedral, pasando por elegantes figuras de Santiagos clasicistas y rococós aprendidos del tipo de Valadier, hasta llegar a sus batallas de Clavijo basadas en la iconografía dieciochesca de José Ferreiro.

Aunque las consideraciones sobre precios y pesos resultan siempre complicadas de establecer debido a la escasez de datos, en el caso de Martínez hemos tenido suerte. Además de la riqueza de sus facturas catedralicias, donde se nos habla de una gran cantidad de precios por arreglos o hechuras, debemos destacar lo extraordinario de sus anotaciones manuscritas en los bocetos y fotografías propias, que nos han permitido conocer pesos y precios de platería civil, datos que no conocemos de prácticamente ningún platero de la época al ser en su mayor parte encargos particulares.

Una de sus características es el empleo de marca de artífice, «R/MARTINEZ» y marca de ley, «IID», de manera casi sistemática en sus piezas. De todas las conservadas existen muy pocas que no ostenten tales marcas, y no olvidemos que estamos en un contexto donde el marcado ya no estaba regulado y era muy inestable. También hemos observado que empleó una marca alternativa, «R.MARTINEZ», con punto y en una línea, cuando marcó piezas de ley más baja, otros metales o arreglos, lo que resulta también muy poco habitual.

Por último, la relevancia de su clientela habla por sí misma. No sólo fue el platero de la Catedral durante toda su vida profesional, sino que fue el artífice escogido por el cardenal Martín de Herrera para llevar a cabo todos los encargos de platería del prelado de los que tenemos noticia. Conocemos obra suya para centros como el Seminario Mayor, las catedrales de Mondoñedo y Lugo, el importante convento de las clarisas monfortinas, la Colegiata de Santa María do Campo de A Coruña, la homónima de Muros, y una larga lista de parroquias de la archidiócesis compostelana, así como de las diócesis de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Tui-Vigo.

En el plano civil, además de sus encargos particulares, hemos conocido piezas realizadas para el Ayuntamiento, la Sociedad Económica, personalidades tan importantes en el panorama compostelano como Cleto Troncoso, Máximo de la Riva o Montero Ríos. Políticos como Eduardo Dato o González Besada también recibieron obras suyas. Mención aparte merecen Isabel de Borbón, Alfonso XIII, el pontífice León XIII y Guillermo II de Alemania.

Consideración final

Queda mucho por hacer en el estudio de la platería compostelana, en todas las épocas. Algunas pinceladas, muy dispersas, se han dado sobre las grandes familias de plateros que resuenan en la historia de Santiago como los Piedra o los Pecul. Nosotros hemos querido poner un grano de arena en esa historia con un texto monográfico sobre Ricardo Martínez, el que consideramos fue el mejor platero del tránsito del siglo XIX al XX, una época que todavía está

aún menos tomada en consideración por la puesta en duda del valor o calidad artística de sus piezas.

No creemos equivocarnos si afirmamos que Martínez constituye una de las figuras artísticas más importantes en la Compostela de esa franja cronológica, como demuestra su relación con los aspectos clave de su contexto histórico, y su relevancia en la ciudad. En sus obras hizo gala de una variedad de recursos, tipos e influencias que no debe ser ignorada. Dentro del eclecticismo dominante en la época, supo jugar con los historicismos y aprovecharlos para crear un catálogo de piezas personal, muy variado, en el que alternó estilos, materiales, técnicas y tipos. Su obra no sólo refleja, a través de sus tipologías, las piezas demandadas por la sociedad, sino también, a través de su estilo, el gusto artístico de la época.

Desde su fundación a principios del siglo IX, la ciudad de Compostela tuvo en la catedral jacobea su verdadero sentido y razón de ser, que no sólo impulsó la creación y crecimiento de la propia ciudad, sino que irradió su influencia artística en todas las direcciones. Los plateros fueron un gremio privilegiado en Santiago, en cuya zona tradicional, la praza das Praterías, siguen abiertas sus tiendas al público. Por la Catedral, monasterios, conventos e iglesias compostelanas se esparce hoy en día su producción de plata, con piezas desde la Edad Media hasta nuestros días. En palabras de López Ferreiro, «*en Santiago nunca la argentería ha dejado de conservarse en estado próspero y fecundo*». El propio historiador relacionó esa prosperidad con «*la acción y velo de la Catedral, que siempre la consideró como su hija predilecta*» (1898-1911), tomo X, pp. 265-266). Seguir explorando esta vía de investigación ayudará a comprender en mayor medida el panorama artístico de Santiago, contribuyendo a su reconstrucción contextual y teniendo en cuenta todas las artes que interactuaron en su realidad histórica. Esta pretende ser una humilde aportación al respecto, y creemos que demuestra que el estudio individual y sobre todo contextual de estos artífices puede ofrecer contribuciones importantes para la reconstrucción del complicado entramado que forma nuestro contexto histórico-artístico. La historia de la platería compostelana, como las piezas mismas forjadas en sus obradores desde hace siglos, merece brillar con luz propia.



FUENTES



A. DOCUMENTALES

Archivo personal del platero: Carta de Ricardo Martínez a don Joaquín Diego Abascal

AHUS. Consistorios. 1683. (AM 56), f. 85v; 1751 (AM 185), f. 49r; 1767 (AM 223), ff. 145r y 322r; 1767 (AM 224), f. 322r; 1771 (AM 232), ff. 65r-74v; 1773 (AM 236), f. 225r; 1775 (AM 239), ff. 22r y 95r; 1779 (AM 247), ff. 49r-49v; 1782 (AM 251), ff. 160r-161v; 1783 (AM 253), ff. 71r-71v; 1783 (AM 255), ff. 78v-79r; 1787 (AM 262), ff. 124r y 242v-243r; 1787 (AM 263), f. 322r; 1794 (AM 277), ff. 243v-244r; 1800 (AM 286), ff. 51r y 194r; 1804 (AM 298), ff. 301r, 345v y 361r-161v; 1817 (AM 337), f. 155r; 1817 (AM 338), f. 73v; 1817 (AM 339), ff. 308r-308v; 1818 (AM 338), f. 73v; 1824 (AM 360), ff. 150r y 277r; 1824 (AM 361), f. 278v; 1825 (AM 365), f. 263r; 1825 (AM 366), f. 215v; 1828 (AM 376), f. 384v; 1829 (AM 379), f. 152; 1829 (AM 377), ff. 208v, 321v y 396v; 1839 (AM 396), f. 71v; 1842 (AM 399), ff. 219v, 235r, 223r-223v, 226r-226v, 241r; 1843 (AM 400) ff. 39v, y 139v-140r; 1844 (AM 401), ff. 58v-59r, 167r, 172v y 183v; 1854 (AM 411), f. 119v; y 1855 (AM 412), ff. 22v-23r y 117r.

AHUS. Matrícula industrial y de comercio. 1887-1891 (AM 1760), 1887-1888, ff. 22r-23r; 1888-1889, ff. 22r-23r; 1889-1890, ff. 20r-21r; y 1890-1891, f. 22v-23v; 1893-1894 (AM 1761), ff. 19v-22v; 1894-1895 (AM 1762), f. 23r; 1895-1896 (AM 1763), f. 24r; 1896-1897 (AM 1764), ff. 22r-24v; 1897-1898 (AM 1765), f. 28r; 1898-1899 (AM 1766), f. 26v; 1899-1900 (AM 1767), ff. 24v-27v; 1900 (AM 1768), f. 20v; 1901 (AM 1769), f. 27v; 1902 (AM 1770), sin f.; 1903 (AM 1771), f. 31r; 1904 (AM 1772), f. 32v; 1905 (AM 1773), f. 34r; 1906 (AM 1774), f. 30v; 1907 (AM 1775), f. 31r; 1908 (AM 1776), f. 24v; 1909 (AM 1777), f. 25r; 1910 (AM 1778), f. 27v; 1911 (AM 1779), f. 28v; 1912 (AM 1816), f. 15v; 1913 (AM 1788), f. 29r; 1914 (AM 1781), f. 29r; 1915 (AM 1782), f. 29r; 1916 (AM 1783), f. 29v; 1917 (AM 1784), f. 30v; 1918 (AM 1785), f. 32r; 1919 (AM 1786), f. 32v; 1919 (AM 1787), f. 33r; 1920-1921 (AM 1788), f. 35v; 1921 (AM 1789), f. 35v; 1922 (AM 1790), f. 36v; 1922 (AM 1791), f. 21v; 1923 (AM 1792), f. 29r; y 1924 (AM 1793), sin f.

AHUS. Rexistro civil. Bautizados, 1842 (AM 736), rexistro 9; 1845 (AM 739), rexistro 99; 1847 (AM 741), rexistro 38; 1850 (AM 744), rexistro 89; 1852 (AM 746), rexistro 546; 1854 (AM 748), rexistro 746; 1856 (AM 750), rexistro 824; 1857 (AM 751), rexistro 236; 1859 (AM 753), rexistro 858; 1866 (AM 759), rexistro 729; 1862 (AM 756), rexistro 83; 1864 (AM 758), rexistro 364; 1867 (AM 761), rexistro 102; y 1868 (AM 762), rexistro 397; Rexistro civil. Casados, 1863 (AM 778), rexistro 36; y 1864 (AM 778), rexistro 103.

AHUS. Censo. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), ff. 73r, 103r y 180r; y 1877 (AM 1099), f. 149r.

AHUS. Censo. San Fructuoso, San Andrés e San Miguel de Afora. 1887 (AM 1102), sin f.

AHUS. Censo. Xeral. 1900-1901 (AM 1185), sin f.

AHUS. Censo. Copia. 1910 (AM 1204), ff. 131v y 345r; y 1920 (AM 1209), ff. 479r, 92r y 174r.

AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1845 (AM 928), f. 196r; 1846 (AM 933), f. 172r; 1847 (AM 937), f. 32r; 1848 (AM 942), f. 94r; 1851 (AM 952), f. 176r; 1852 (AM 957), f. 177r; 1853 (AM 962), f. 43r; 1851 (AM 952), f. 176r; 1854 (AM 967), f. 187v; 1855 (AM 972), f. 133r; 1857 (AM 982), f. 180r; 1858 (AM 987), f. 147r; 1859 (AM 994), f. 103r; 1860 (AM 1002), f. 46v; 1861 (AM 1007), f. 198r; 1851 (AM 952), f. 176r; 1862 (AM 1012), f. 48r; 1863 (AM 1017), f. 46r; 1864 (AM 1022), f. 51v; 1851 (AM 952), f. 176r; 1865 (AM 1027), f. 49r; 1866 (AM 1032), f. 46v; 1867 (AM 1037), f. 48r; 1868 (AM 1042), f. 47r; 1869 (AM 1049), f. 56r; 1871 (AM 1058), f. 156r; 1875 (AM 1079), f. 1131r; 1877 (AM 1099), f. 149r; 1869 (AM 1049), f. 56r; 1880 (AM 1116), f. 1165r; 1869 (AM 1049), f. 56r; 1871, tomo I (AM 1058), f. 156r; 1875, tomo I (AM 1079), f. 1131r; 1877 (AM 1099), f. 149r; 1880, tomo I (AM 1116), f. 1165r.

AHUS. Padrón. San Miguel de Adentro. 1869 (AM 1049), f. 56r; 1875, tomo I (AM 1079), f. 1131r

AHUS. Padrón. Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1860 (AM 1001), f. 235v; 1861 (AM 1006), f. 317r; 1862 (AM 1011), f. 323v; 1863 (AM 1016), f. 306r; 1864 (AM 1021), f. 306r; 1865 (AM 1026), f. 308r; 1866 (AM 1031), f. 308r; 1867 (AM 1036), f. 307r; y 1868 (AM 1041), f. 317r.

AHUS. Padrón. San Fructuoso e Santa Susana de Adentro. 1869 (AM 1047), f. 130v.

AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1871. tomo II (AM 1061), f. 156r; 1875 (AM 1082), f. 308r; 1878 (AM 1100), sin f.; 1880 (AM 1120), sin f.; 1885 (AM 1138), sin f.; 1889 (AM 1157), sin f.

AHUS. Padrón. 1903. Sección 4ª (AM 1192), sin f.; 1930. Seccións 1ª-5ª (AM 1233), f. 237v; 1940. Seccións 1ª-4ª (AM 1271), f. 176r.

AHUS. Padrón. Índice de 1894-1896 (AM 1167), sin f.; Índice de 1930 e apéndices de 1931-1935, tomo I (AM 1263) sin f.; tomo II (AM 1264) sin f.

AHUS. Sociedades de resistencia, Mazo 4 (AM 2029), separatas «Asociación de Plateros»; y «Asociación de Maestros y Jefes de Taller»; Mazo 5 (AM 2030); Mazo 7 (AM 2032); Mazo 8 (AM 2033); y Sociedades. Antecedentes (AM 2034).

AHUS. Licenzas de enterramento, 1927-1930 (AM 1062), separata de «1927», núm. 480.

AHMF. Santiago de Mondoñedo. Libros sacramentales. Bautizados. 1917, libro 14, f. 217v.

AHDS. Fondo del Manicomio de Conxo. Libro Xeral de entrada/saída de enfermos (Libro de Alienados), 1885-1896, sin f.

AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros Sacramentales. Bautizados. 1828-1846, leg. 11; 1846-1851, leg. 12; 1852, leg. 13; 1853-1856, leg. 14; 1857-1860, leg. 15; 1865-1869, leg. 17; 1881-1887, leg. 17; y Casados. 1874-1890, leg. 29.

AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17; Difuntos. 1885-1901, leg. 29; y Párvulos difuntos, 1887-1906, leg. 35; y 1907-1912, leg. 36.

AHDS. Santiago-Conxo. Nuestra Señora de la Merced. Difuntos. 1859-1892, sin f.

AHDS. San Martiño de Porto. Administración Parroquial. Fábrica. 1859-1913, cuentas de 1888, data.

ARSAPS. Solicitudes para ingreso na Escola de Debuxo. 1881 (137/1); 1881-1882 (139/1301); y Solicitudes para ingreso na Escola de Artes e Oficios. 1880 (137/8).

AMPG. Colección Blanco-Cicerón. Acta de Constitución da Sección de Arqueoloxía asinada polo seu presidente don Antonio López Ferreiro e o secretario don Pablo Pérez Costanti.

AMPG. Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, Santiago de Compostela, Imprenta El Eco.

AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, julio de 1908, núm. 1; septiembre de 1908, núm. 2; y noviembre de 1909, núm. 3; y Cuenta General de Ingresos y Gastos. Años de 1908, 1909, 1910 y 1911.

AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Registro de los expositores que han sido premiados; y Documentación para los señores. Jurados. Relación de los expositores que corresponderán a cada división y sección.

ACS. Actas Capitulares. Libro 78 (IG 607), cabildo del 29 de marzo de 1870 f. 127v; Libro 79 (IG 634), cabildos del 29 de octubre de 1878, ff. 192v-193r y 195v-196r; 28 de noviembre de 1876, f. 75v; 13 de diciembre de 1876, f. 79r; 22 de junio de 1877, f. 108v; 13 de julio de 1877, ff. 119r-119v; 31 de enero de 1879, ff. 214r y 214v; y 1 de febrero de 1879, ff. 214v-215r; Libro 80 (IG 635), cabildos del 14 de junio de 1884, ff. 41r-41v; 28 de junio de 1886, ff. 11r-11v; 24 de julio de 1884, ff. 116v-121r; 31 de julio de 1884, ff. 46v-47r; 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r; 27 de octubre de 1885, ff. 92r-93r; 28 de junio de 1886, ff. 111r-111v; 13 de febrero de 1891, ff. 276r-276v; y Acta de colocación de los restos apostólicos en la urna, ff. 117r-119v; Libro 81 (IG 636), cabildos del 15 de julio de 1895, ff. 80r-80v; 11 de abril de 1896, ff. 102v-103r; 27 de abril de 1896, ff. 105v-106r; 13 de junio de 1896, ff. 109v; 17 de junio de 1896, ff. 109r-109v; 4 de septiembre de 1896, ff. 113v-114v; 27 de noviembre de 1896, ff. 118v-119v; y 25 de diciembre de 1901, ff. 283r-283v; Libro 82 (IG 637), cabildos del 9 de julio de 1905, ff. 126v-127r; 5 de agosto de 1905, ff. 130r-130v; 7 de mayo de 1906, ff. 162v-163v; 8 de mayo de 1906, ff. 163r-163v; 14 de mayo de 1906, ff. 164r-165r; 19 de mayo de 1906, ff. 166r-166v; y 3 de enero de 1915, f. 496r; y Libro 83 (IG 638), cabildos del 2 de mayo de 1921, ff. 91r-92r; y 9 de noviembre de 1921, ff. 330r-333v.

ACS. Libro de fábrica 8 (IG 540), 1799, ff. 122r-122v y 126v; 1800, sin f.; Libro de fábrica 9 (IG 541), 1801, f. 44r; 1802, f. 107r; 1803, f. 176r; Libro de fábrica 10 (IG 542), 1806, sin f.; 1807, sin f.; 1808, sin f.; 1809, sin f.; 1813, sin f.; Libro de fábrica 11 (IG 543), 1814, sin f.; 1816, sin f.; 1817, sin f.; 1818, sin f.; 1819, sin f.; 1820, sin f.; 1821, sin f.; Libro de fábrica 12 (IG 544), 1824, f. 43v; 1825, f. 48v; 1828, f. 47r; Libro de fábrica 13 (IG 545), 1829, f. 56v; 1830, f. 51v; 1831, f. 45r; 1832, f. 46r; Libro de fábrica 16 (IG 551), 1849, f. 15r; Libro de fábrica 17 (IG 552), 1852, f. 15r; ACS. Libro de fábrica 18 (IG 553), 1860, f. 3r; 1861, f. 3r; Libro de fábrica 19 (IG 554), 1862, f. 3r; 1863, f. 3r; 1863, f. 3r; 1866, f. 14r; 1868, f. 18v; 1869, f. 18v; y Libro de fábrica 20 (IG 555), 1870, f. 20v; 1871, f. 21v; 1872, ff. 25r, 27r y 30r; 1873, f. 22r; 1874, f. 26v; 1875, f. 11v; 1880, f. 9r; 1881, p. 17.

ACS. Libro auxiliar (IG 509), 1799, f. 37v; 1800, f. 36v; (IG 510), 1801, f. 37r; 1802, f. 37v; 1803, f. 33v; 1806, f. 36r; (IG 550), 1807, f. 36r; 1808, f. 47r; 1809, f. 36r; 1811, f. 32v; 1813, f. 40r; (IG 530), 1814, f. 36r; 1816, f. 46r; 1817, f. 34r; (IG 531), 1818, f. 37r; 1819, f. 39r; 1820, f. 38r; 1821, f. 41v.

ACS. Libro diario, 1882 (IG 57), pp. 19 y 31; 1883 (IG 58), pp. 17 y 28; 1884 (IG 59), pp. 17 y 33; 1885 (IG 60), p. 16 y 29; 1886 (IG 56), pp. 7 y 30; 1887 (IG 61), pp. 22 y 62; 1888 (IG 62), pp. 7 y 30; 1889 (IG 63), pp. 21 y 56; 1890 (IG 64), pp. 22 y 57; 1891 (IG 65), pp. 25 y 79; 1892 (IG 66), pp. 22 y 67; 1893 (IG 67), pp. 20 y 67; 1894 (IG 68), pp. 20 y 79; 1895 (IG 69), pp. 8 y 34; 1896 (IG 70), p. 67; 1897 (IG 71), sin p.; 1899-1902 (IG 72), pp. 21, 22, 43, 69 y 88.

ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «obras de plata. 1855-1869», sin f.; separata de «recibos de varias obras de plata», sin f.; y separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

ACS. Cuentas (IG 577), separata de «1822», sin f.; separata de «1823», sin f.; separata de «1824», sin f.; separata de «1830», sin f.; separata de «1831», sin f.; (IG 578), separata de «1832», sin f.; (IG 579), separata de «1854, diciembre», sin f.; (IG 580), separata de «1867, enero», recibo 11; (IG 581), separata de «1868, febrero», recibo 12; (IG 582), separata de «1866, diciembre», recibo 14; separata de «1871», sin f.; separata de «1872», sin f.; separata de «1873», sin f.; separata de «1875», sin f.; separata de «1877, agosto», recibo 6; recibo 8; separata de «1877, diciembre», recibo 17; separata de «1880», recibo 17; «1880, abril», recibo 7; separata de «1880, agosto», recibo 8; separata de «1880, diciembre», recibo s/n; separata de «1884», sin f.; (IG 583), separata de «1883, diciembre», sin f.; separata de «1884, enero», sin f.; separata de «1884, noviembre», sin f.; (IG 584), separata de «1885», recibo 9; separata de «1886», recibo 8; separata de «1887», sin f.

ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1003, Caja A), separata de «1809», recibo s/n (1); recibo s/n (2); y recibo s/n (3); (IG 1003, Caja B), separata de «1826», recibo s/n; y separata de «1832-1834», recibo s/n; (IG 1004, Caja A), separata de «1829-1831», recibo s/n; y separata de «1832», platero, sin f.; y recibo s/n; (IG 1004, Caja B), separata de «1833», platero, sin f.; 1834, recibo s/n; y separata de «1836», platero, sin f.; (IG 1004, Caja C), separata de «1839», platero, sin f.; (IG 1005, Caja A), separata de «1844», recibo s/n; y separata de «1845», agosto, recibo s/n (IG 1005, Caja B), separata de «1846», platero y latonero, recibo s/n; y separata de «1847», recibo s/n; (IG 1006, Caja A), separata de «1849», agosto, sin f.; y recibo s/n; (IG 1006, Caja B), separata de «1851», julio; y recibo s/n; separata de «1852», noviembre, sin f.; (IG 1008), separata de «1858», diciembre, recibo 9; recibo 10; y recibo 11; (IG 1009), separata de «1860», diciembre, recibo 11; (IG 1010), separata de «1862», septiembre, sin f.; y recibo 17; separata de «1863», enero, recibo 8; (IG 1014, Caja B), separata de «1864», diciembre, recibo 23; (IG 1011), separata de «1865», febrero, sin f.; diciembre, recibo 17 (IG 1012), separata de «1871», diciembre, sin f.; y separata de «1872», diciembre, sin f.; (IG 1013), separata de «1873», diciembre, sin f.; separata de «1874», diciembre, recibo 13; (IG 1014), separata de «1875», sin f.; separata de «1876», junio, recibo 18; y separata de «1877», sin f.; (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21; separata de «1894», platero, ff. 18-19; (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; separata de «1896», platero, ff. 19-20; (IG 1017), separata de «1897», platero, sin f.; y recibos 9 y 10; separata de «1898», recibo s/n; (IG 1018), separata de «1899», recibo 80; separata de «1900-1901», recibos 229 y 230; (CB 192), separata de «1899-1900», recibo s/n; separata de «1909-1910», sin f.; y separata de «1910-1911», recibo 101; (CB 194), separata de «1901-1903», recibo 244; recibo 245; y recibo 222; (CB 196), separata de «1915-1916», sin f.; separata de «1916-1917», sin f.; (CB 198), separata de «1918-1919», sin f.; separata de «1919-1920», sin f.; separata de «1920-1921», sin f.; separata de «1921», sin f.; (CB 200), separata de «1908-1909», sin f.; y separata de «1923», recibos 136 y 257; y (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.

ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1894», sin f.; separata de «1906-1907», sin f.; separata de «1907-1908», sin f.; separata de «1909-1910», sin f.; separata de «1910-1911», sin f.; separata de «1912-1913», sin f.; separata de «1913-1914», sin f.; separata de «1914-1915», sin f.; separata de «1915-1916», sin f.; separata de «1917-1918», sin f.; separata de «1918-1919», sin f.; separata de «1919-1920», sin f.; (CB 195-2), separata de «1921», sin f.; separata de «1922», sin f.; separata de «1923», sin f.; separata de «1925», sin f.; y separata de «1929», recibos 208; 210; y 211.

ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1903-1904», recibo 210; y separata de «1904-1905», recibo 216; y Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54; y separata de «1907-1908», recibo 194.

ACS. Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1879», sin f.; separata de «1881», febrero, sin f.; y diciembre, sin f.

ACS. Cuadernos de cuentas del veedor (IG 75), libro de 1852, f. 6r; y (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

ACS. Recuento de la plata y ornamentos de la S. I. 1739-1900 (IG 383), separata de: «capilla de las Reliquias, 1900».

AG. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia en Galicia; Capilla de la Merced de Anzo, ficha 1208, Divino Salvador de Viós, ficha 1058; San Adrián de Cobres, ficha 520; San Andrés de Trobe, ficha 111; San Breixo de Foxás, ficha 1223; San Fiz de Monfero, ficha 1758; San Mamede de Andoio, ficha 1565; San Mamede de Bragade, ficha 654; San Mamede de Ferreiros, ficha 935; San Mamede de Laraxe, fichas 1661.0-1661.8; San Martiño de Maceira, ficha 1266; San Martiño de Noia, fichas 1670, 1671 y 1675-1677; San Martiño de Porto, fichas 1357.0-1357.8; San Nicolás de A Coruña, fichas 300 y 661.7-661.8; San Pantaleón de Viñas, ficha 1084; San Pedro de Filgueira de Barranca, ficha 619; San Pedro de Muros, fichas 726, 730, y 743.0-743.8; San Pedro de Sarandón, fichas 232-235, 240.0-240.3, 325; Santa Baia de Bando, ficha 799; Santa Cruz de Mondoio, fichas 965.0-965.6; Santa Lucía de A Coruña, fichas 463 y 464; Santa María de Dozón, ficha 35; Santa María de Mourente, ficha 115; Santa María de Reboreda, ficha 548; Santa María Salomé-San Andrés, ficha 164; Santa Mariña de Lañas, ficha. 1578; Santa Mariña de Obre, ficha 1646; Santiago de Arzúa, ficha 720; Santiago de Meangos, ficha 1520; Santo Estevo de Landeira, ficha 1843; y Santo Tomé de Vilacova, ficha 1100.

Inventario do Museo da Catedral de Santiago, fichas núm. 216, 1910, 1916, 1918, 1931, 1932, 1933, 1934, 1945, 1946, 2095, 2147, 2176, 2177 y 2182;

Inventario-catálogo de Joyería Ángel, Santiago, 2006.

Catálogo de Alcalá Subastas, Madrid, 3 de diciembre de 2013, lote 363.

Catálogo de Subastas Durán, Madrid, 24-26 de febrero de 2004, lote 346.

Catálogo de Subastas Segre, Madrid, 4 de noviembre de 2004, lote 401.

Catálogo de Sotheby's, París, 30 de octubre de 2008, lote 174; y París, 5 de noviembre de 2014, lote 99.

Catálogo de Subastas Cabral Moncada Leilões, Lisboa, 20 de octubre de 2004, leilão núm. 66, 6ª sessão, lote 1681; y Lisboa, 14-16 de abril de 2008, leilão núm. 96, 3ª sessão, lote 827.

Catálogo de CERES (Ministerio de Cultura). Fichas núm. 335; 336; 02493; D-887; D-905; D-993; D-1051; D-1054; D-1120; D-1464; D-1467; CE015711; CE000139; CE016338; y CE040090.

B. HEMEROGRÁFICAS

Boletín del Arzobispado de Tuy, 1 de abril de 1896, p. 114; y 25 de mayo de 1936, p. 2.

Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago, 5 de febrero de 1879, pp. 49-54; 21 de julio de 1879, pp. 267-276; 1 de agosto de 1879, pp. 293-312; 7 de agosto de 1884, p. 17; 27 de noviembre de 1884, pp. 419-432; 8 de enero de 1885, pp. 6-8; 11 de mayo de 1891, pp. 217-226; 11 de enero de 1909, pp. 12-15; 9 de enero de 1915, pp. 8-10; 20 de mayo de 1916, p. 218 y 532-533.

Correo de Galicia, 26 de junio de 1921, p. 3.

Crónica de Pontevedra, 15 de junio de 1887, p. 3.

Diario de Galicia, 28 de enero de 1909, p. 3; 23 de junio de 1909, p. 2; 11 de julio de 1909, p. 2; 25 de julio de 1909, p. 2; 27 de julio de 1909; 22 de agosto de 1909, p. 2; 23 de abril de 1910, p. 2; 24 de julio de 1910, p. 1; 27 de septiembre de 1910, p. 2; 7 de febrero de 1911, p. 1; 5 de marzo de 1911, p. 3; 13 de junio de 1911, p. 3; 12 de septiembre de 1911, p. 1; 18 de octubre de 1911, p. 3; 11 de julio de 1913, p. 1; 16 de julio de 1913, p. 1; 15 de febrero de 1914, pp. 2-3; 28 de febrero de 1914, p. 1; 30 de octubre de 1915, p. 3; 8 de junio de 1916, p. 1; 20 de agosto de 1916, p. 1; 19 de noviembre de 1916, p. 1; 17 de enero de 1917, p. 1; 7 de marzo de 1917, p. 3; 20 de julio de 1917, p. 1; 7 de abril de 1918, p. 1.

El Áncora, 9 de octubre de 1903, p. 3.

El Ciclón: periódico satírico, 1 de agosto de 1885, p. 2.

El Compostelano, 11 de mayo de 1920, p. 1; 28 de diciembre de 1920, p. 2; 28 de mayo de 1921, p. 3; 11 de mayo de 1923, pp. 3-4; 12 de mayo de 1923, p. 2; 1 de agosto de 1923; 18 de junio de 1924, p. 1; 30 de julio de 1925; 12 de junio de 1926, p. 2; p. 3; 29 de septiembre de 1927, pp. 2-3; 30 de septiembre de 1927, p. 2; 2 de noviembre de 1927, p. 2; 10 de abril de 1929; 23 de agosto de 1930, p. 2; 25 de febrero de 1932, p. 2; 18 de julio de 1932, p. 1; 15 de septiembre de 1932, p. 1; 23 de febrero de 1933, p. 1; 12 de agosto de 1933, p. 2; 19 de mayo de 1934, p. 2; 20 de junio de 1934, p. 2; 4 de julio de 1934, p. 2; 9 de julio de 1934, p. 3; 1 de octubre de 1936, p. 2; 11 de noviembre de 1937, p. 2; 18 de abril de 1942, p. 2; 15 de septiembre de 1942, p. 3.

El Correo de Galicia, 25 de septiembre de 1896, p. 1; 4 de enero de 1902, p. 1; 22 de agosto de 1904, p. 2; 1 de febrero de 1906, p. 3; 27 de julio de 1906, p. 2; 5 de julio de 1909, p. 2; 2 de abril de 1910, p. 2; 22 de abril de 1910, p. 2; 22 de julio de 1910, p. 2; 4 de febrero de 1911, p. 2; 4 de marzo de 1911, p. 2; 31 de octubre de 1911, p. 2; 1 de noviembre de 1911, p. 3; 14 de julio de 1913, p. 2; 1 de octubre de 1913, p. 3; 8 de octubre de 1913, p. 3; 10 de octubre de 1913, p. 3; 20 de octubre de 1913, p. 3; 27 de octubre de 1913, p. 3; 6 de noviembre de 1913, p. 3; 21 de julio de 1914, p. 2; 29 de agosto de 1916, p. 4; 6 de marzo de 1917, p. 2; 19 de julio de 1917, p. 2; 10 de diciembre de 1917, p. 2; 21 de noviembre de 1919, p. 2; 28 de noviembre de 1919, p. 1; y 3 de mayo de 1921, p. 1.

El Diario de Pontevedra, 14 de noviembre de 1908, p. 1; 20 de noviembre de 1908, p. 1; 27 de abril de 1915, p. 2; 20 de octubre de 1919, p. 2.

El Eco de Galicia, 5 de noviembre de 1851, pp. 3-4; 25 de mayo de 1895, p. 3; 20 de febrero de 1900, p. 5; *El Eco de Galicia*, 20 de febrero de 1903, p. 7; 10 de octubre de 1905, p. 7; 11 de noviembre de 1908, p. 1; *El Eco de Galicia*, 30 de julio de 1909, p. 3; 15 de abril de 1911, p. 1; *El Eco de Galicia*, 6 de abril de 1911, p. 1.

El Eco de Santiago, 24 de mayo de 1896, p. 2; 10 de junio de 1896, p. 2; 12 de agosto de 1896, p. 2; 26 de agosto de 1905, p. 2; 15 de octubre de 1896, p. 2; 15 de diciembre de 1896, p. 3; 5 de enero de 1897, p. 2; 23 de mayo de 1897, p. 2; 20 de junio de 1897, p. 2; 8 de julio de 1897, p. 2; 6 de enero de 1898, p. 2; 8 de enero de 1898, p. 3; 24 de julio de 1898, p. 2; 9 de diciembre de 1898, p. 1; 10 de enero de 1899, p. 2; 27 de mayo de 1899, pp. 2-3; 30 de octubre de 1899, p. 2; 8 de enero de 1900, p. 3; 10 de enero de 1900, p. 2; 11 de junio de 1900, p. 2; 28 de junio de 1900, p. 3; 17 de julio de 1900, p. 2; 27 de septiembre de 1900, p. 2; 21 de diciembre de 1900, p. 2; 13 de marzo de 1902, p. 1; 3 de septiembre de 1902, p. 2; 12 de septiembre de 1902, p. 2; 2 de octubre de 1902, p. 2; 22 de octubre de 1902, p. 1; 9 de febrero de 1903, p. 2; 25 de febrero de 1903, p. 3; 14 de septiembre de 1903, p. 2; 6 de octubre de 1903, p. 2; 30 de junio de 1904, p. 2; 23 de julio de 1904, p. 2; 25 de julio de 1904, p. 4; 18 de agosto de 1904, p. 3; 21 de octubre de 1904, p. 2; 26 de octubre de 1904, p. 2; 23 de enero de 1905, p. 2; 29 de agosto de 1905, p. 2; 29 de enero de 1906, p. 2; 1 de febrero de 1906, p. 2; 28 de marzo de 1906, p. 2; 6 de agosto de 1906, p. 2; 5 de noviembre de 1906, p. 1; 27 de mayo de 1907, p. 1; 2 de diciembre de 1907, p. 2; 29 de enero de 1908, p. 3; 1 de febrero de 1908, p. 2; 19 de junio de 1908, p. 2; 26 de julio de 1908, p. 2; 20 de agosto de 1908, p. 2; 12 de noviembre de 1908, p. 2; 16 de diciembre de 1908, p. 2; 28 de enero de 1909, p. 3; 13 de mayo de 1909, p. 1; 6 de julio de 1909, p. 2; 10 de julio de 1909, p. 2; 24 de julio de 1909, p. 1; 27 de noviembre de 1909, p. 1; 20 de diciembre de 1909, p. 2; 2 de noviembre de 1909, p. 2; 6 de noviembre de 1909, p. 2; 11 de noviembre de 1909, p. 2; 27 de noviembre de 1909, p. 1; 18 de diciembre de 1909, p. 1; 12 de marzo de 1910, p. 2; 4 de febrero de 1911, p. 2; 31 de marzo de 1913, p. 2; 21 de junio de 1913, p. 2; 14 de julio de 1913, p. 2; 16 de julio de 1913, p. 1; 14 de febrero de 1914, p. 2; 28 de febrero de 1914, p. 1; 22 de junio de 1914, p. 2; 21 de julio de 1914, p. 1; 23 de julio de 1914, p. 1; 26 de abril de 1915, p. 2; 17 de julio de 1915, p. 1; 10 de agosto de 1915, p. 1; 28 de octubre de 1915, p. 2; 12 de noviembre de 1915, p. 2; 24 de enero de 1916, p. 1; 16 de junio de 1916, p. 1; 20 de julio de 1917, p. 2; 6 de junio de 1918, p. 3; 21 de junio de 1918, p. 2; 18 de noviembre de 1919, p. 2; 21 de noviembre de 1919, p. 1; 4 de octubre de 1920, p. 2; 28 de mayo de 1921, p. 1; 20 de agosto de 1923, p. 2; 2 de junio de 1926, p. 1; 29 de septiembre de 1927, p. 2; 23 de agosto de 1930, p. 2; 25 de febrero de 1932, p. 2; 25 de mayo de 1936, p. 2; 29 de agosto de

1936; 2 de octubre de 1936, p. 3; y 11 de noviembre de 1937, p. 2.

El Eco Franciscano, 1 de agosto de 1922, p. 340.

El Ideal Gallego, 19 de abril de 1922, p. 8; 13 de mayo de 1923, p. 8; 2 de agosto de 1923, p. 2; 19 de agosto de 1924, p. 3; y 27 de febrero de 1925, p. 4.

El Independiente: periódico de Pontevedra, 1 de agosto de 1881, pp. 2-3.

El Lucense, 19 de julio de 1890, p. 3; *El Lucense*, 4 de diciembre de 1891, p. 2; 16 de septiembre de 1892, p. 3; 17 de julio de 1894, p. 3; 2 de mayo de 1895, p. 2; y 19 de octubre de 1896, p. 2.

El norte de Galicia, 2 de julio de 1904, p. 1

El Orzán, 1 de octubre de 1927, p. 2.

El Pensamiento Gallego, 19 de agosto de 1897, p. 3.

El Progreso, 16 de mayo de 1909, p. 1; 11 de abril de 1912, p. 1; 23 de julio de 1912, p. 1; 27 de abril de 1915, p. 1; 5 de enero de 1916, p. 3; y 6 de noviembre de 1921, p. 2.

El Pueblo Gallego, 1 de octubre de 1927, p. 13; 10 de abril de 1955, p. 6; 26 de julio de 1960, p. 4; 31 de julio de 1960, p. 8; 23 de julio de 1961, p. 7; 3 de junio de 1962, p. 10; y 11 de mayo de 1967, p. 7.

El Regional, 12 de noviembre de 1894, p. 1; 17 de julio de 1894, p. 3; 21 de mayo de 1895, p. 3; 17 de octubre de 1896, p. 2; 29 de octubre de 1904, p. 2; 30 de marzo de 1906, p. 3; y 11 de octubre de 1913, p. 2.

Finisterre, noviembre de 1944, p. 25.

Gaceta de Galicia, 10 de marzo de 1886, p. 2; 8 de julio de 1886, p. 1; 18 de febrero de 1887, p. 3; 10 de marzo de 1887, p. 2; 13 de junio de 1887, p. 3; 15 de noviembre de 1888, p. 3; 22 de noviembre de 1888, p. 2; 28 de septiembre de 1889, p. 3; 16 de junio de 1890, p. 2; 12 de julio de 1890, p. 2; 29 de julio de 1891, p. 2; 30 de noviembre de 1891, p. 3; 22 de julio de 1892, p. 3; 23 de septiembre de 1892, p. 3; 25 de julio de 1894, p. 2; 18 de febrero de 1896, p. 2; 1 de septiembre de 1896, p. 2; 10 de enero de 1899, p. 2; 10 de enero de 1900, p. 2; 9 de junio de 1900, p. 3; 28 de julio de 1903, p. 1; 14 de octubre de 1903, p. 2; 30 de julio de 1904, p. 3; 3 de agosto de 1904, p. 1; 18 de agosto de 1904, pp. 323-324; 27 de octubre de 1904, p. 2; 12 de enero de 1907, p. 2; 2 de agosto de 1907, p. 3; 5 de agosto, 1907, p. 2; 7 de agosto de 1907, p. 2; 9 de agosto de 1907, p. 2; 2 de diciembre de 1907, p. 2; 3 de diciembre de 1907, p. 2; 7 de noviembre de 1908, p. 1; 28 de enero de 1909, p. 3; 1 de febrero de 1909, p. 2; 15 de mayo de 1909, p. 2; 4 de junio de 1909, p. 1; 4 de julio de 1909, p. 3; 10 de julio de 1909, p. 2; 20 de agosto de 1909, p. 2; 3 de noviembre de 1909, p. 2; 11 de noviembre de 1909, p. 2; 26 de julio de 1910, p. 314, p. 1; 25 de septiembre de 1913, p. 3; 26 de septiembre de 1913, p. 3; 9 de octubre de 1913, p. 3; 1 de febrero de 1914, p. 2; 13 de febrero de 1914, p. 2; 15 de febrero de 1914, p. 2; 18 de junio de 1914, p. 3; 23 de julio de 1914, p. 2; 26 de enero de 1917, p. 2; y 31 de agosto de 1918, p. 1.

Galicia Diplomática, 23 de julio de 1882, pp. 17-19; 3 de diciembre de 1882, pp. 154-156; 24 de diciembre de 1882, pp. 179-180; 25 de febrero de 1883, p. 248; 11 de marzo de 1883, p. 264; 5 de agosto de 1883, pp. 25-40; 2 de diciembre de 1883, pp. 165-166; 8 de diciembre de 1883, pp. 165-166; 22 de marzo de 1884, pp. 247-248; 19 de junio de 1884, pp. 320-323; 19 de julio de 1884, pp. 344-345; 4 de marzo de 1888, p. 72; 22 de julio de 1888, pp. 217-218, 221 y 209-215; 19 de agosto de 1888, pp. 247-248; 2 de junio de 1889, p. 175; y 31 de marzo de 1889, pp. 100-103.

Galicia: diario de Vigo, 1 de mayo de 1923, p. 2.

La Correspondencia de España, 1 de octubre de 1889, p. 1.

La Correspondencia Gallega, 2 de enero de 1902, p. 2; 2 de julio de 1904, p. 2; 2 de abril de 1906, p. 2; 31 de enero de 1906, p. 2; 3 de junio de 1909, p. 2; 4 de agosto de 1909, p. 2; 23 de agosto de 1909, p. 2; 31 de agosto de 1909, p. 2.

La Época, 14 de octubre de 1903, p. 3.

La Gacetilla de Santiago, 9 de julio de 1872, p. 2.

La noche, 11 de diciembre de 1950, p. 6; 16 de noviembre de 1954, p. 4; 24 de enero de 1955, p. 2; de octubre de 1957, p. 2; 126 de julio de 1960, p. 7; 6 de agosto de 1960, p. 7.

La Opinión: Diario de Pontevedra, 21 de octubre de 1896, p. 3.

La Vanguardia, 15 de octubre de 1903, p. 5.

Noticiero de Vigo, 17 de junio de 1914, p. 2.

República Argentina, 13 de mayo de 1923, p. 6.

Revista de la Sociedad Económica de Santiago, núm. 6, 30 de junio de 1882, p. 48.

SPES, núm. 209, mayo de 1952, p. 3.

Vida Gallega, 25 de marzo de 1920, p. 22



BIBLIOGRAFIA

AAVV (1971): *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra. Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián los días 9 al 11 de diciembre de 1971*, San Sebastián, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

AAVV (1977a): *Kunsthistorisches Museum Vienna. Guía ilustrada*, Viena, Anton Schroll.

AAVV (1977b): *Actas del I Congreso Nacional de Historia del Arte*, Trujillo, Atrio.

AAVV (1978): *El Arte del siglo XIX. Actas del II Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2 vols. Valladolid, Comité Español de Historia del Arte.

AAVV (1980a): *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

AAVV (1980b): *Madrid, testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, [catálogo de exposición].

AAVV (1981a): *1900-1980: 80 años de Joyería y Orfebrería catalanas*, Madrid, La Caixa [catálogo de exposición].

AAVV (1981b): *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia,

AAVV (1982): *Miscelánea de Arte. Homenaje a D. Diego Angulo*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

AAVV (1983): *Actas del VII Congreso de estudios Extremeños*, tomo I, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense".

AAVV (1985): *Actas del II Coloquio Galaico-Minhoto*, 2 vols., Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

AAVV (1986): *Los Caminos y el Arte. Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Arte*, tomo I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

AAVV. (1987): *L'Educació al món urbà, IX Jornades d'Historia de l'educació als països catalans*, Universidad de Barcelona, Escola Universitaria del Professorat d'E.G.B.,

AAVV (1988): *Patronos, promotores, mecenas y clientes. Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Murcia, Universidad de Murcia.

AAVV (1989): *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

AAVV (1990a): *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida, Editora Nacional de Extremadura.

AAVV (1990b): *Catálogo de punzones*, Madrid, Asociación española de Joyeros, Plateros y Relojeros.

AAVV (1990c): *En torno al arte auriense: Homenaje a D. José González Paz*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.

AAVV (1990d): *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América: Actas del V Simposio Hispano-portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

AAVV (1991): *O pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

AAVV (1992a): *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2 vols., León, Universidad de León.

AAVV (1992b): *Homenaje al Profesor Hernández Perera*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

AAVV (1992c): *VII Encuentros de Historia y Arqueología*, 2 vols., San Fernando, Ayuntamiento de San Fernando.

AAVV (1993): *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago: ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Terra Santa [catálogo de exposición]

AAVV (1994): *Los Clasicismos en el Arte Español. Actas del X Congreso Nacional de Historia del Arte*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

AAVV (1995a): *Ansorena, 150 años*, Madrid, Ansorena [catálogo de la exposición].

AAVV (1995b): *Congreso de Reales Sociedades Económicas de Amigos del País*, Santiago de Compostela, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago.

AAVV (1995c): *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

AAVV (1995d): *Gallaecia Fulget*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela [catálogo de exposición].

AAVV (1998a): *Arte e identidades culturales. Actas del XII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

AAVV (1998b): *Reliquias y relicarios en la expansión mediterránea de la Corona de Aragón. El tesoro de la catedral*

de Valencia, Valencia, Generalitat Valenciana [catálogo de exposición].

AAVV (2000a): *Arte del Nuevo Milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español. Actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad de Granada.

AAVV (2000b): *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V

AAVV. (2001): *Un museo en crecemento: Museo das Peregrinacións. Adquisicións (1996-2000). Exposición conmemorativa do 50 aniversario da creación do Museo*, Santiago de Compostela, Museo das Peregrinacións e de Santiago.

AAVV (2003a): *Correspondencia e integración de las artes: XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, 4 vols., Málaga, Ministerio de Educación, pp. 459-476.

AAVV (2003b): *Congrés Internacional 'El camí de Sant Jaume'*, Barcelona, Cervera i Lleida.

AAVV (2006a): *Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, Ouro Preto, C/Arte.

AAVV (2006b): *La catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

AAVV (2010a): *Periodistas en los callejeros de Barbanza, Noia y O Sar. Calles y Plazas con Historia*, A Coruña, ASociación de la Prensa de La Coruña.

AAVV (2010b): *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña.

AAVV (2010c): *Santiago, punto de encuentro: obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición].

AAVV (2017): *Art i memòria. Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Barcelona, Atrio.

ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1999): *Fidel Fita: su legado documental en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia.

ABEL VILELA, A. de (1974): *De la Constitución de 1837 al derrocamiento del sistema tributario*, Lugo, Ava.

ABEL VILELA, A. de (2000): "O escudo de Galicia e o culto eucarístico", en: *Lucensia*, núm. 20, pp. 51-66.

ABELLEIRA MÉNDEZ, S.; y CASTIÑEIRAS GONZÁLEX, M. A. (2004a): "Réplica da cruz de Afonso III o Magno", en: NEIRA CRUZ, X. A. (ed.): *A viaxe a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 625-232.

ABELLEIRA MÉNDEZ, S.; CASTIÑEIRAS GONZÁLEX, M.; e IGLESIAS GONZÁLEX, J. (2004b): "Réplica da cruz de Alfonso III", en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de Peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 122-131.

ABUÍN DURO, M. (1991): "Igrexa, orde e paz social (192-1923)", en: *Seiva*, núm. 4, pp. 29-41.

ACUÑA, J. E.; y CABO VILLASVERDE, J. L. (1993): "A fotografía en Galicia", en: RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (ed.): *Galicia Arte, tomo XVI: Arte Contemporáneo (II)*, A Coruña, Hércules, pp. 478-505.

ACUÑA, J. E., y CABO VILLASVERDE, J. L. (1999): "A fotografía: 1843-1900", en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 328-338.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1981): "A arqueoloxía na obra de López Ferreiro", en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXXII, núm. 96-97, pp. 57-80.

ADDISON, A. (1938): *Romanticism and the Gothic Revival*, Nueva York, Richard R. Smith.

AGAPITO Y REVILLA, J. (1911): "Una cruz de Juan de Arfe", en: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo IX, núm. 108, pp. 266-267.

AGHION, I.; BARBILLON, C.; y LISSARRAGUE, F. (2001): *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la antigüedad*, Madrid, Alianza.

AGUAYO, A. (1983): *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*, A Coruña. Edición do Castro.

AGUAYO, I. (imp.) (1787): *Real cédula de S. M. a consulta de los señores del Consejo en que se aprueban los estatutos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago*, Santiago de Compostela, Ignacio Aguayo.

ALBERO MUÑOZ, M. M.; y PÉREZ SÁNCHEZ, M. (ed.) (2018): *'Yngenio e arte': elogio, fama y fortuna de la memoria del artista*, Murcia, Fundación Universitaria Española.

ALCOLEA GIL, S. (1981): "La orfebrería barcelonina del segle XIX" en: *D'art: Revista del departament d'història de l'arte*, vol. 6-7, pp. 141-193.

ALCOLEA GIL, S. (1984): "Las obras de orfebrería española como conjunción de iniciativas creadoras: arquitectos,

escultores y pintores, diseñadores o colaboradores en su realización (Siglos XVI-XIX)", en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 11-25.

ALCOLEA GIL, S. (dir.) (1975): *Ars Hispaniae, tomo XX: Artes Decorativas en la España Cristiana. Siglos XI-XIX*, Madrid, Plus Ultra.

ALFEIRÁN RODRÍGUEZ, X.; GARCÍA MIRAZ, M. del M.; y QUIROGA BARRO, G. (coord.) (2000): *Murguía e o arquivo do Reino de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

ALIAGA CÁRCELES, J. J. (2017): "Platería y otros metales preciosos en La Ilustración Española y Americana", en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 37-53.

ALMARCHA, E.; MARTÍNEZ-BURGOS, P.; y SAINZ, E. (ed.) (2014): *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural. Actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.

ALMEIDA, F. M. (1995): *Marcas de pratas portuguesas e brasileiras (XV-1887)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ALMUÍÑA DÍAZ, C.; y MARTÍNEZ SUÁREZ, X. L. (1974): Voz "Arquitectura", en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo II, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 207-210.

ALONSO BARBA, A. (2003): *Arte de los metales, en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por azogue. El modo de fundirlos todos y como se han de refinar y apartar unos de otros*, Valladolid, Maxtor [edición facsímil; edición original: Madrid, Oficina de la Viuda de Manuel Fernández, 1639].

ALONSO BENITO, J. (2006): *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII*, León, Universidad de León.

ALONSO BENITO, J. (2015): *Platería. Colecciones del MNAD*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

ALONSO BENITO, J. (2017): "La emulación de estilos históricos en la platería de Hanau", en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 55-70.

ALONSO BENITO, J.; y HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (2001): *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XIII-XX)*, León, Universidad de León.

ALONSO MONTERO, X. (2015): *Xosé Filgueira Valverde: biografía intelectual*, Vigo, Xerais.

ALONSO RUIZ, B.; GÓMEZ MARTÍNEZ, J.; POLO SÁNCHEZ, J. J.; SAZATORNIL RUIZ, L.; y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (ed.) (2016): *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores. Actas del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2 vols., Santander, Universidad de Cantabria.

ALVARELLOS CASAS, H. (2009): *Santiago, 1909. Centenario da Exposición Rexional Galega*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Alvarellos.

ÁLVAREZ CERVELA, J. M. (1968): *Los contratos de obra artística de la Catedral de Santiago de Compostela en el siglo XVII*, Universidade de Santiago de Compostela, Vigo, Industrias Gráficas Norte.

ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, R. (1875): *Guía del viajero de Santiago*, León, Establecimiento Tipográfico de Miñón.

ÁLVAREZ DE LA BRAÑA, R. (1894): *Galicia, León, Asturias*, A Coruña, Andrés Martínez Editor-Tipografía de la Casa de la Misericordia.

ÁLVAREZ NÚÑEZ, A. (coord.) (1996): *El oro y la orfebrería prehistórica de Galicia*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo [catálogo de exposición].

ÁLVAREZ RUIZ DE OJEDA, V. (2000): "Manuel Murguía e a Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago", en: *Grial*, núm. 147, pp. 399-429.

AMADO LÓPEZ, J. M. (1999): *Melchor de Prado e a cidade de Santiago. Notas biográfico-artísticas*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

AMOR MORENO, G. E. (et. al.) (2005): *Vigo. Tradición e fe*, Vigo, Concello de Vigo.

AMORES MARTÍNEZ, F. (2010): "Noticias de platería sevillana", en: *Laboratorio de Arte*, núm. 22, pp. 501-512.

ANDRADE, M. C. (1999): "A ourivesaria de aparato e as artes da impresa ao tempo do rei D. Manuel I. Uma abordagem", en: SOUSA, G. de V. e (coord.): *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, C. J. F.

ANDRADE, M. C. (2011): "Artes de mesa e cerimoniais régios na corte do século XVI. Uma viagem a través de obras de arte da ourivesaria nacional", en: BUESCU, A. I.; y FELISMINO, D. (coord.): *A mesa dos reis de Portugal*, Porto, Círculo de Leitores, pp. 134-147.

ANDRÉS ORDAX, S. (2014): “Notas acerca del escultor Ramón Núñez Fernández, en Santiago de Compostela”, en: *Norba: revista de arte*, núm. 35, pp. 123-143.

ANDRÉS ORDAX, S.; y GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1983): *La platería de la catedral de Plasencia*, Cáceres, Institución Cultural el Brocense.

ANDUEZA UNANUA, P. (2018): “Vestir la casa y el comedor en casa del general Espartero” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 57-74.

ANEIROS DÍAZ, R.; LÓPEZ GARCÍA, X.; y FREIXANES, V. F. (ed.) (2010): *Xornalistas con opinión II. 20 biografías*, Vigo, Galaxia.

ANEIROS RODRÍGUEZ, R. (1990): *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana entre 1550 y 1570*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

ANES ÁLVAREZ, G. (1966): “Coyuntura económica e Ilustración: las Sociedades de Amigos del País”, en: *El Padre Feijoo y su siglo. Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, núm. 18, pp. 115-133.

ANES ÁLVAREZ, G.; y CASTRILLÓN, A. de (coord.) (2003): *Campomanes en su II centenario*, Madrid, Real Academia de la Historia.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1925): *La orfebrería en Sevilla*, Sevilla, [s. e.].

ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (et. al.) (1991): *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir.

ANÓNIMO (1842): *Viaje a Galicia verificado recientemente por dos amigos*, Madrid, Imprenta de don Miguel de Burgos.

ANÓNIMO (1974): Voz “Exposición Regional Gallega de 1909”, OTERO PEDRAYO, R. (dir.) (1974): en: *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela, tomo XI, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 45-47.

ANÓNIMO (1974): Voz “Mayer Castro, Enrique”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 189-190.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D. (1976): “Orfebrería religiosa en Palencia (capital)”, en: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez Meneses*, núm. 37, pp. 85-158.

ANTÓN DAYAS, I. (2010): “Plata, joyas y plateros en la prensa periódica madrileña, 1800-1808”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 89-104.

ANTÓN DAYAS, I.; y MARTÍNEZ LÓPEZ, S. (2011): “Joyas y objetos de plata en la casa de Fernán-Núñez: Aportaciones documentales de los siglos XVIII y XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 105-124.

ANTÓN DAYAS, I. (2013); y MARTÍNEZ LÓPEZ, S. (2013): “Joyas en papel. Oro, plata y objetos preciosos en las canastillas de boda de la aristocracia española de los siglos XIX y XX: una aportación documental a través del a familia Roca de Togores”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 89-104.

ANUARIOS REGIONALES DE ESPAÑA (ed.) (1932): *Anuario regional descriptivo, informativo y seleccionado de la industria, comercio, agricultura, profesiones, arte y turismo del norte de España: Galicia y Asturias*, Madrid, Anuarios Regionales de España.

ARAMBURU-ZABALA, M. A. (1999): “Relicario de Santiago o Maior”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Fonseca*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 224-225.

ARANDA DONCEL, J. (coord.) (1991): *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 125-138.

ARANDA DONCEL, J.; y CAMPA CARMONA, R. de la (coord.) (2016): *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, Litopress.

ARANDA HUETE, A. (1993): “Dibujos de joyas de María Amalia de Sajonia”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 115, pp. 33-39.

ARANDA HUETE, A. (1994): “La vuelta a los modelos clásicos en la joyería española de los siglos XVIII y XIX”, en: AAVV: *Los Clasicismos en el Arte Español. Actas del X Congreso Nacional de Historia del Arte*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 397-402.

ARANDA HUETE, A. (1998): “Dibujos de joyas para la boda de la Infanta María Luisa de Borbón, hija del rey Carlos III”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 137, pp. 44-53.

ARANDA HUETE, A. (2005): “Las joyas de la Corona de España y su usurpación durante la invasión napoleónica”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 37-48.

ARANDA HUETE, A. (2017): “Las joyas adquiridas por la reina madre María Cristina de Habsburgo-Lorena (1902-1929)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 87-103.

ARANDA HUETE, A. (2018): “Inventario de las joyas de la princesa de Asturias María de las Mercedes de Borbón y de Habsburgo-Lorena” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 75-88.

ARBETETA MIRA, L. (1999): “La joyería: manifestación suntuaria de los dos mundos”, en: SAGÜÉS IBERO, I. (dir.): *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, Fundación ICO [catálogo de exposición], pp. 425-449.

ARBETETA MIRA, L. (2000): “Fuentes decorativas de la platería y joyería españolas en la época de Carlos V”; y “La joyería española en tiempos de Carlos V”; en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 21-39; y 117-127, respectivamente.

ARBETETA MIRA, L. (2004): “Plata al servicio real: la mesa de Felipe II”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 59-80.

ARBETETA MIRA, L. (2009): “Las joyas en Portugal y España. Una historia de vecindad (siglos XV al XVII)” en: SOUSA, G. de V. e (coord.), *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica Editora, pp. 163-168.

ARBETETA MIRA, L. (com.) (1998): *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII, en los museos estatales*, Madrid, Ed. Nerea y Ministerio de Educación y Cultura [catálogo de exposición].

ARECHAGA RODRÍGUEZ PASCUAL, C. de (1989): *Plata del siglo XIX*, Barcelona, Planeta de Agostini.

ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; y MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (2014): “Criterios y metodología para la documentación del patrimonio mueble”, en: ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; y MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (coord.): *Manual de documentación del patrimonio mueble*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 10-19.

ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; y MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (coord.) (2014): *Manual de documentación del patrimonio mueble*, Sevilla, Junta de Andalucía.

ARES ESPADA, S. L. (1977): “El Renacimiento”, en: LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, pp. 247-288.

ARFE Y VILLAFANE, J. de (1572): *Quilator de la plata, oro y piedras*, Valladolid, Alonso y Diego Fernández de Córdoba.

ARFE Y VILLAFANE, J. de (1585): *De varia commensuracion para la sculptura*, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León.

ARFE Y VILLAFANE, J. de (1587): *Descripción de la traça y ornato de la Custodia de Plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*, Sevilla, En casa de Juan de León.

ARGAN, G. C. (1977): *El Pasado en el Presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili [edición original: 1974].

ARIAS, V.; CAAMAÑO, M.; y FREIXANES, V. F. (ed.) (2011): *Á beira de Beiras: ensaios e apontamentos*, Vigo, Galaxia.

ARIAS-ANDREU, J. (2011): *Viaxeiros por Galicia*, A Coruña, Trifolium.

ARMESTO, V. (1969): *Galicia Feudal*, Vigo, Galaxia.

ARNAEZ, E. (1983): *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. Madrid, Cándor.

ARRIBAS ÁLVAREZ, J. F. (1990): “El Registro Mercantil de Madrid: un acercamiento a la historia de empresas y empresarios (1830/1885 y 1914-1930)”, en: *Anuario del Instituto de Estudios Madrileños*, núm. 28, pp. 629-642.

ARRECHEA MIGUEL, J. I. (1989): *Arquitectura y Romanticismo. El Pensamiento Arquitectónico en la España del XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

ARRECHEA MIGUEL, J. I. (et. al.) (1998): *Restauración Arquitectónica II*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

ARRIBAS ARIAS, F. (1987): “Unha dinastía de prateiros: obras dos Montanos na provincia de Lugo”, en: *Boletín del Museo Provincial de Lugo*, tomo III, pp. 87-95.

ARRUE UGARTE, M. B. (1981): *La platería logroñesa*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.

ARRUE UGARTE, M. B. (1985): “Francisco de Alarcón, platero de Arnedo”, en: *Cuadernos de Investigación. Historia*, vol. XI, pp. 61-78.

- ARRUE UGARTE, M. B. (1988a):** “Cruces procesionales en La Rioja: aspectos tipológicos, siglos XIII al XVI”, en: *Brocar: Cuadernos de Investigación histórica*, núm. 14, pp. 119-155.
- ARRUE UGARTE, M. B. (1988b):** “Relaciones e influencias en la platería riojana y navarra”, en: *Príncipe de Viana*, núm. 11, pp. 17-34.
- ARRUE UGARTE, M. B. (1993):** *Platería riojana (1500-1665)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- ARRUE UGARTE, M. B. (2002):** “Contribución del Real Monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja) a la Historia de la Orfebrería en España. Un relevante patrimonio de platería desaparecido”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 49-74.
- ARTEAGA, M. C. (1924):** “La custodia de Arfe y sus predecesoras en la catedral de Toledo”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXII, pp. 238-254.
- ARTIAGA REGO, A. (1999):** “O novo réxime liberal”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 144-156.
- ARTIÑANO Y GALDÁCANO, P. M. de (1925):** *Orfebrería civil española*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte [catálogo de exposición].
- ASENSIO, J. C. (coord.) (2001):** *El ‘Codex Calixtinus’ en la Europa del siglo XII: música, arte, codicología y liturgia*, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- ASTIGARRAGA GOENAGA, J.; LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M. V.; y URQUIA ECHAVE, J. M. (coord.) (2009):** *Ilustración, iustraciones*, Bilbao, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- ASTORGA REDONDO, M. J. (1990):** *El arca de San Isidoro. Historia de un relicario*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.
- AXEITOS, X. L.; y BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2000):** *Manuel Murguía*, Vigo, Xerais.
- AYUSO MAZARUELA, T. (1954),** “Standum est pro traditione”, en: ÍÑIGUEZ ALMECH, F. (coord.): *Santiago en la historia, la literatura y el arte*, Madrid, Editora Nacional, pp. 83-126.
- AZOFRA AGUSTÍN, E.; y SAN ROMÁN MANZANERA, P. (1996):** “Aportaciones a la platería de la diócesis de Ciudad Rodrigo: seis cruces procesionales del siglo XVI”, en: *Salamanca, Revista de Estudios*, núm. 37, pp. 133-158.
- AZOFRA AGUSTÍN, E.; y SAN ROMÁN MANZANERA, P. (1997):** “Aportación a la platería de la diócesis de Ciudad Rodrigo. Diez custodias de mano renacentista”, en: *Salamanca, Revista de Estudios*, núm. 38, pp. 197-219.
- BAILLY-BAILLIÈRE, C. (1879-1911):** *Anuario-almanaque del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, Madrid, Carlos Bailly-Baillière.
- BAILLY-BAILLIÈRE, C.; y RIERA SOLANICH, E. (1911-1924):** *Anuario General de España*, Barcelona, Sociedad Anónima Anuarios Bailly-Baillière y Riera Reunidos.
- BAKEWELL, P. (1988):** *Plata y empresa en el Potosí del siglo XVII*, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra.
- BALBOA, X.; y PERNAS OROZA, H. (ed.) (2001):** *Entre nós. Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- BALDELLOU SANTOLARIA, M. A. (1990):** *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- BALSA DE LA VEGA, R. (1887):** “Los artistas gallegos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887”, en: *Galicia*, año I, núm. 7, pp. 25-28, y núm. 8, pp. 103-104.
- BALSA DE LA VEGA, R. (1911):** *Catálogo-Inventario monumental y artístico de la Provincia de Lugo* [manuscrito].
- BALSA DE LA VEGA, R. (1912):** *Orfebrería gallega*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet.
- BALSA DE LA VEGA, R. (s. f.):** *Apéndice del Catálogo monumental de la provincia de La Coruña: arquitectura religiosa, civil y funeraria: orfebrería, bronce, azabaches* [manuscrito].
- BALZAN, F. (2009):** “Malta connections as observed in the Llibres de Passanties of Barcelona”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 147-157.
- BANDE RODRÍGUEZ, E. (2008):** *Manuel Chamoso Lamas*, Ourense, Duen de Bux.
- BANGO TORVISO, I. (1987):** *Galicia Románica*, Vigo, Galaxia.
- BANGO TORVISO, I. (1989):** *El Arte Románico*, Madrid, Historia 16.
- BANGO TORVISO, I. (2003):** “El ‘Locus Sanctus’ de Santiago de Compostela: una nueva interpretación del escenario

arquitectónico del santuario”, en: AAVV: *Congrés Internacional 'El camí de Sant Jaume'*, Barcelona, Cervera i Lleida.

BANGO TORVISO, I. (com.) (2015): *A su imagen. Arte, cultura y religión*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid [catálogo de exposición].

BANGO TORVISO, I.; GUTIÉRREZ PASTOR, I.; y GUILLAMÓN ÁLVAREZ, F. J. (dir.) (2019): *Floridablanca, la sombra del rey*, Murcia, Comunidad Autónoma de Murcia [catálogo de exposición].

BARRAL IGLESIAS, A. (1991): “Busto-relicario de Santa Paulina”; “Busto-relicario de Santiago Alfeo”; “Cáliz de Acción Católica”; “Cáliz de Múzquiz”; “Cristo atado a la columna”; “Copa de la Ofrenda Nacional”; “Copón”; “Copón del Mariscal Petáin”; “Crucifijo de Rajoy”; “Custodia de Ferreyro de la Maza”; “Custodia procesional”; “Estatua relicario de Santa Teresa”; “Inmaculada”; “Os fundadores das ordes mendicantes”; “Ostensorio”; “San Clemente”; “Santa Bárbara”; “Santiago peregrino, de D. Álvaro de Isorna”; “Santiago peregrino, de Johannes de Roucel”; y “Virxe da Azucena”; en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], cat. 197, pp. 348-349; cat. 114, pp. 222-223; cat. 244, pp. 402-403; cat. 221, p. 368; cat. 199, p. 350; cat. 222, p. 369; cat. 211, p. 359; cat. 243, p. 402; cat. 125, p. 362; cat. 245, p. 204; cat. 196, pp. 346-348; cat. 220, p. 367; cat. 219, p. 366; cat. 116, p. 224; cat. 212, pp. 360-361; cat. 202, p. 353; cat. 217, p. 364; cat. 117, pp. 225-226; cat. 115, p. 223; y cat. 118, p. 226, respectivamente.

BARRAL IGLESIAS, A. (1992a): “El descubrimiento del sepulcro del Apóstol Santiago en el siglo IX”, en: GONZÁLEZ GARCÍA, J. A. (et. al.): *El Apóstol Santiago y su proyección en la historia: 10 temas didácticos*, Santiago de Compostela, Comisión Diocesana del Año Santo, pp. 23-32.

BARRAL IGLESIAS, A. (1992b): *Santa María la Real de Conxo*, A Coruña, Diputación Provincial.

BARRAL IGLESIAS, A. (1993): “El Museo y el Tesoro”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xunzanta, pp. 459-539.

BARRAL IGLESIAS, A. (1995): “Las donaciones regias (ss. IX-XIX)” en: SINGUL LORENZO, F. (ed.): *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 119-138.

BARRAL IGLESIAS, A. (1997a): “A ouriveria na Galicia Medieval: unha arte ó servizo do culto”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia románica e gótica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 331-338.

BARRAL IGLESIAS, A. (1997b): “A ouriveria no século XX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 237-240.

BARRAL IGLESIAS, A. (1997c): “Las artes suntuarias como exvoto de la peregrinación: las donaciones a la Catedral de Santiago de Compostela (ss. IX-XX)”, en: SINGUL LORENZO, F. (ed.): *Santiago-Al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 223-245.

BARRAL IGLESIAS, A. (1998): “A ouriveria sagrada na Compostela Medieval. As doacións e a devoción a Santiago nos séculos IX-XV”; y “As artes suntuarias compostelás no século XX”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición] pp. 53-95; y 387-409, respectivamente.

BARRAL IGLESIAS, A. (1999a): “A imaxe arxétea de San Pedro Apóstolo do oratorio de don Lope de Mendoza”; “Cáliz do chanter Gondar”; y “O arcebispo Monroy. Artes suntuarias na catedral de Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 346-349; 386-387; y 366-375; respectivamente.

BARRAL IGLESIAS, A. (1999b): “La orfebrería”, en: IGLESIAS DÍAZ, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 490-506.

BARRAL IGLESIAS, A. (1999c): “Ouriveria en honor de Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 141-151.

BARRAL IGLESIAS, A. (2000): “Cruz de Azabache”, en: AAVV. *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V [catálogo de exposición], p. 449.

BARRAL IGLESIAS, A. (2001): “Busto-relicario de Santa Florina”; “Busto-relicario de Santa Paulina”; “Relicario de S. Clemente”; y “Urna relicario de Santa Suana”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 179-180; 176-178; 181-183; y 184-186, respectivamente.

BARRAL IGLESIAS, A. (2004a): “Brazo relicario de San Cristóbal”; “Busto relicario de Santa Florina”; “Imagen relicario de San Clemente”; y “Reliquias y relicarios en la archidiócesis de Santiago”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *En olor de Santidad: relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 190-192; 184-185; 188-189; y 311-319, respectivamente.

BARRAL IGLESIAS, A. (2004b): “Cáliz do Chantre Gondar”; “Cáliz do arcebispo Monroy”; “Copa dos duques de Montpensier, ou da Ofrenda Nacional”; “Copón del Mariscal Petáin”; “Cruz do arcebispo Gaspar de Zúñiga y Avellaneda”; “Santiago peregrino do arcebispo don Álvaro de Isorna”; en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 74-77; 71-73; 78-79; 80-81; 66-67; y 62-65, respectivamente.

BARRAL MARTÍNEZ, M. (2005): *Eugenio Montero Ríos e a Cidade de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

BARRAL MARTÍNEZ, M. (2009): “La Alameda, el Paseo de la Herradura y otros jardines, espacios vertebrados de la estructura social y urbana de Santiago, siglo XIX y XX”, en: LÓPEZ DÍAZ, M. (ed.): *Estudios en homenaje al profesor José M. Pérez García*, Vigo, Universidade de Vigo, pp. 67-76.

BARRAL MARTÍNEZ, M. (2010): “O espírito expositivo na época contemporánea e na organización e desenvolvemento da Exposición Regional Galega de 1909”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 121-194.

BARRAL MARTÍNEZ, M. (2012): *A Visita de Isabel II a Galicia en 1858*, A Coruña, Sotelo Blanco-Consorcio de Santiago.

BARRAL MARTÍNEZ, M.; y COSTA BUJÁN, P. (ed.) (2016): *Eugenio Montero Ríos: a Restauración e o urbanismo clientelar en Santiago de Compostela*, A Coruña, Deputación da Coruña.

BARRAL RIVADULLA, M. D.; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.; y MONTEROSO MONTERO, J. M. (coord.) (2012): *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

BARRAL RIVADULLA, M. D.; y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.) (2002): *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. Mª del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1972): “El pontificado compostelano del Cardenal García Cuesta (1852-1973). Notas para una historia de la Iglesia gallega decimonónica”, en: *Compostellanum*, vol. 17, núms. 1-4, pp. 189-260.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1974): “La Edad Contemporánea” (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 44-48.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1977): “Igrexa e galeguismo na historia (1840-1923)”, en: *Encrucillada*, núm. 2, pp. 3-16.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1978): “López Ferreiro e a recuperación histórica de Galicia”, en: *Encrucillada*, núm. 8, pp. 213-226.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1981): *Historia de Galicia. Edade Contemporánea*, Vigo, Galaxia.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1982-1984): *Historia contemporánea de Galicia*, 4 vols., A Coruña, Gamma.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1985): *Liberales y absolutistas en Galicia*, Vigo, Xerais.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1990): *O movemento obreiro en Galicia. Catro ensaios*, Vigo, Xerais.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1991): *Galicia. Historia. Tomo V: A sociedade galega contemporánea., tradición e modernidade; Tomo VI: Historia contemporánea, ensino e cultura*, A Coruña, Hércules; *Tomo VII: Historia contemporánea, política (século XIX); Tomo VII: Historia contemporánea, política (século XX)*, A Coruña, Hércules.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1993): “A Compostela contemporánea: da tradición á modernidade”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 66-71.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1994): “Los orfebres coruñeses del s. XVIII”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de La Coruña, pp. 138-140.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1996): “Edad Contemporánea: los hombres del altar (aproximación al clero secular como grupo social)”, en: *Sémata*, núm. 7, pp. 181-232.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1997a): “Reflexión histórica sobre o marco ideolóxico e as estratexias da igrexa no século XX”, en: PEREIRA-MENAUT, G. (ed.): *Galicia fai dous mil anos, o feito diferencial galego. Historia I*, vol. 2, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, pp. 301-316.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1997b): “Para unha comprensión do século XIX galego”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 24-36.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1999): “Santiago, Jerusalén, Roma: un viaje intelectual y religioso. Los autores

y la obra”, en: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M.; y FREIRE BARREIRO, F.: *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina Siria e Italia en el año del jubileo universal de 1875* [edición facsímil con un volumen añadido de estudios], pp. 17-36.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2000): *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela*, 2 vols., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2001): “Murguía, historiador”, BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.): *Congreso sobre Manuel Murguía*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 13-30.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2003): “De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875)”, en: PORTELA SILVA, E. (dir.): *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago, Concello de Santiago, pp. 433-475.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2006): “As primeiras sociedades económicas de amigos do país”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 23-33.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2007): *A Gran Historia de Galicia: Historia política da Galicia Contemporánea*, 2 vols., A Coruña, La Voz de Galicia.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2010): “Manuel Murguía, xornalista da galeguidade”, en: ANEIRO DÍAZ, R.; LÓPEZ GARCÍA, X.; y FREIXANES, V. F. (ed.): *Xornalistas con opinión II. 20 biografías*, Vigo, Galaxia, pp. 50-81.

BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.) (2001a): *Congreso sobre Castela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.) (2001b): *Congreso sobre Manuel Murguía*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.) (2001c): *Xornadas sobre Fermín Bouza Brey*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

BARREIRO MALLÓN, B. (1976): “Los gremios compostelanos. Algunos datos y reflexiones”, en: VÁZQUEZ JANEIRO, I. (dir.): *Santiago de Compostela: la ciudad, las instituciones, el hombre*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, pp. 181-200.

BARREIRO SOMOZA, J. (1974): “Biografía del Apóstol Santiago”; “El señorío de la Iglesia de Santiago”; “La ciudad de Santiago: orígenes”; “La Edad Media. El culto a Santiago en España”; y “Restos arqueológicos prehistóricos del municipio de Santiago”; (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 22-23; 31-36; 25-31; 23-24; y 22, respectivamente.

BARRIO LOZA, J. A.; y VALVERDE PEÑA, J. R. (1986): *Platería antigua en Vizcaya*, Bilbao, Museo de Bellas Artes [catálogo de exposición].

BARRIO MOYA, J. L. (1982): “El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes”, en: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XIX, pp. 23-32.

BARRIO MOYA, J. L. (1988): “El Museo Diocesano de Orense. Sede privilegiada de piezas medievales”, en: *Antiquaria*, núm. 55, pp. 39-44.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1993-1994): “Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786”, en: *Minus*, núm. 2-3, pp. 149-156.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1994): “El fiel contraste de oro y plata de la ciudad de Orense en el siglo XVIII”, en: *Boletín Auriense*, tomo XXIV, pp. 337-342.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996a): “Acercamiento al arte de la platería desde el marco profesional, exámenes de plateros en Orense (1783-1853)”, en: *Boletín Auriense*, tomo XXVI, pp. 81-95.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996b): *El grabado compostelano del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (1991-1992): “El marcaje y los punzones de la platería burgalesa, 1360-1636”, en: *Artigrama*, núms. 8-9, pp. 289-326.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (1998): *La época dorada de la platería burgalesa. 1400-1600*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (1999): “Plata de Ley”, en: LOBATO, M. L.; y GARCÍA GARCÍA, B. (dir.): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León [catálogo de exposición], pp. 73-90.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2000): “La platería en Castilla y León”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería*

y de las joyas en la España de Carlos V, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 41-59.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2002): “Platería y artes decorativas medievales en la Ribera del Duero”, en: *Biblioteca: estudio e investigación*, núm. 17, pp. 235-267.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2003): “Platería y artes decorativas en el Renacimiento del Duero”, en: *Biblioteca: Estudio e Investigación*, núm. 18, pp. 178-215.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2009): “El marcate de la plata en Palencia durante los siglos XVI y XVII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 159-192.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2010): “Las artes decorativas del Gótico en Castilla”, en: *Biblioteca: Estudio e Investigación*, núm. 25, pp. 300-322.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2016): “La platería de Valladolid y su marcate durante el Renacimiento, 1540-1606”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 81-107.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2017): “La platería de Valladolid y su marcate en tiempos del Barroco. Primera parte”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 129-143.

BARRÓN GARCÍA, A. A. (2018): “La platería de Valladolid y su marcate en tiempos del Barroco. Segunda parte” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 89-108.

BARTOLOMÉ, A. (dir.) (1999): *Summa Artis*, vol. XLV: *Las artes decorativas en España II*, Madrid, Espasa-Calpe.

BEIRAS GARCÍA, E. (2012): *El arte del agua. Compostela y sus fuentes públicas monumentales de la edad media al siglo XX*, A Coruña, InEditor.

BEIRAS TORRADO, X. M.; y LÓPEZ RODRÍGUEZ, A. (1999): *A poboación de Galicia no século XX*, Santiago de Compostela, Laiovento.

BELDA NAVARRO, C.; y PEÑA VELASCO, C. de la (1992): “La visión de un mundo en crisis: los gremios frente a la Academia”, en: AAVV: *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, León, Universidad de León, pp. 17-25.

BELLINI, A. (1998): “La restauración, el conocimiento histórico y la moderna presencia del pasado”, en: ARRECHEA MIGUEL, J. I. (et. al.): *Restauración Arquitectónica II*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 9-32.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (1984): “Santiago de Compostela. Pabellón de Recreo: Antonio Palacios”, en: *Obradoiro, revista de arquitectura y urbanismo*, núm. 10, pp. 52-57.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (1998a): *Alfredo Brañas no rexionalismo galego*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (1998b): *Manuel Murguía*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (2001): “As bases ideolóxicas do galeguismo político”, en: BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.): *Congreso sobre Manuel Murguía*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 107-142.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (2006): “Modulacións galegas do reformismo ilustrado”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 49-61.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (2010): “A Galicia de 1909”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.) (2010): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 9-30.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (ed.) (1983): *Coloquio os nacionalismos na España da Restauración 1875-1923*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego.

BERAMENDI GONZÁLEZ, J.; MÁIZ, R.; y NÚÑEZ SEIXAS, X. M. (ed.) (1994): *Nationalism in Europe. Past and Present*, 2 vols., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

BÉRCEZ J.; GÓMEZ-FERRER LOZANO, M.; y SERRA DESFILIS, A. (1996): *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Valencia, Comité Español de Historia del Arte.

BERMEJO BARÁSOAIN, A (1990): “Datos para una historia de la platería en Navarra”, en: *Príncipe de Viana*, núm. 189, pp. 57-73.

BERMEJO BARRERA, J. C. (et. al.) (1980): *Historia de Galicia*, Madrid, Alhambra.

- BERMEJO DÍAZ DE RÁBAGO, C. (1981):** *El arte religioso en parroquias de la falda meridional del Monte Tremouzo: San Juan de Roo*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- BERNAL, D. (et. al.) (1998):** *Compostela na Historia. Redescubrimiento-Rexurdimento*, A Coruña.
- BERTOS HERRERA, M. P. (1984):** “Algunas notas sobre la orfebrería del Renacimiento en Granada y su provincia”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipología, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 35-51.
- BERTOS HERRERA, M. P. (1991):** *Los escultores de la plata y el oro*, Granada, Universidad de Granada.
- BERTOS HERRERA, P. (2004):** “Algunas reflexiones sobre el arte de la platería tras la toma de la ciudad de Granada en 1492”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 119-126.
- BLAKESLEY, R. P. (2006):** *The arts and crafts movement*, Londres, Phaidon.
- BLANCO FANDIÑO, J. F. (2012):** “Aparição de Santiago na Batalha de Clavijo”, en: FALCÃO, J. A. (ed.): *No Caminho sob as estrelas. Santiago e a Peregrinação a Compostela*, Santiago do Cacém, Beja [catálogo de exposición], pp. 264-266.
- BLANCO JAR, A. (1987):** *Aportación documental al estudio histórico artístico de los Arciprestazgos de A Guarda y Tebra*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- BONACASA, N. (2009):** “L'uso di internet per lo studio delle Arti Decorative”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 193-202.
- BONACASA, N. (2010):** “Il Web 2.0: Nuove prospettive per gli studi sui manufatti in argento”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 159-170.
- BONACASA, N. (2012):** “La comunicazione museale per i manufatti in argento”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 135-146.
- BONET CORREA, A. (2000):** “Las ciudades gallegas en el siglo XIX”, en: CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V. (coord.): *Arte y Ciudad. Ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, Santiago, Fundación Caixa Galicia, pp. 179-200.
- BORROW, G. (1996):** *La Biblia en España*, Madrid, Alianza Editorial [edición original: Londres, John Murray, 1843].
- BOUZA ÁLVAREZ, J. L. (2010):** “Fermín Bouza Brey”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 33-36.
- BOUZA BREY, F. (1935):** “Aportacións ao Dicionario de artistas na Galicia dos séculos XVI ao XIX”, en: *Nós. Boletín mensual da cultura galega*, año 17, núm. 139-144, pp. 126-137.
- BOUZA BREY, F. (1957):** “Plateros compostelanos desconocidos del siglo XVII”, en: *Cuadernos de estudios gallegos*, tomo XII, núm. 38, pp. 333-340.
- BOUZA BREY, F. (1959):** “Jacobo de la Piedra, grabador y platero compostelano del siglo XVIII”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XV, núm. 45, pp. 27-62.
- BOUZA BREY, F. (1962a):** “El grabador gallego Luis de la Piedra (1769-18...) y su presencia en Portugal”, en: *Revista de Guimarães*, vol. LXXII, núm. 1-2, pp. 219-246.
- BOUZA BREY, F. (1962b):** *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.
- BOUZA BREY, F. (1964a):** “Los grabadores compostelanos del siglo XVIII”, en: *Compostellanum*, vol. 9, núm. 4, pp. 179-224.
- BOUZA BREY, F. (1964b):** “La fecha de nacimiento y otros datos del orfebre compostelano Francisco Pecul”, en: *Compostellanum*, vol. IX, núm. 2, pp. 139-140.
- BOUZA BREY, F. (1964c):** “La imagen argénte de Nuestra Señora de la Cofradía del Rosario de Santiago de Compostela”, en: *Compostellanum*, vol. 9, núm. 2, pp. 29-35.
- BOUZA BREY, F. (1970):** “El grabador y platero compostelano Ángel Piedra (1735-1800)”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXV, núm. 76, pp. 165-199.
- BOZAL, V.; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.; y BONET CORREA, A. (1990):** *Arte y ciudad en Galicia. Siglo XIX*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia.
- BRAÑAS, A. (1889):** *El regionalismo. Estudio sociológico, histórico y literario*, Barcelona, Jaime Molinas.
- BRASAS EGIDO, J. C. (1975):** “Aportaciones a la historia de la platería barroca española”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XL-XLI, pp. 427-444.

- BRASAS EGIDO, J. C. (1980):** *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, Institución Cultural Simancas.
- BRASAS EGIDO, J. C. (1982):** *La platería palentina*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia.
- BRASAS EGIDO, J. C. (1994):** “Platería”, en: RIVERA BLANCO, J.; PLAZA SANTIAGO, F. J. de la; y MARCHÁN FIZ, S. (coord.): *Historia del arte de Castilla y León*, Valladolid, Ambito Ediciones, pp. 395-424.
- BRASAS EGIDO, J. C. (2003):** “Los Hermanos Hernández y la orfebrería religiosa Art Decó en España”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 97-110.
- BRASAS EGIDO, J. C.; y RIVERA, J. (1984):** “Aportaciones al estudio de la platería leonesa del siglo XVI”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo L, pp. 427-431.
- BRAVO RODRÍGUEZ, E. (1920):** *Guía documentada de Santiago de Compostela para turistas y peregrinos*, Vigo, Tip. Barrientos.
- BREY, G. (1989):** *Économie et mouvement syndical en Galice (1840-1911)*, Université de Pau [tesis doctoral inédita].
- BREY, G. (2001):** *Pablo Iglesias, los socialistas y el movimiento obrero en Galicia (1890-1910)*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña.
- BRUCE, J. (2006):** “Viaje por España”, en: GARCÍA BLANCO-CICERÓN, J.: *Viajeros angloparlantes por Galicia de la segunda mitad del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 80-97 [Texto original: 1757].
- BRUQUETAS GALÁN, R. (2010),** “Los gremios, las ordenanzas, los obradores”, en: GABALDÓN, A.; e INEBA P. (dir.): *La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 20-31.
- BUCHER, F. (1976):** “Micro-Architecture as de 'Idea' of Gothic Theory and Style”, en: *Gesta*, vol. 15, núms. 1-2, pp. 71-89.
- BUENO FIDEL, M. J. (1987):** *Arquitectura y regionalismo (Pabellones españoles en las exposiciones Universales del siglo XIX)*, Málaga, Universidad de Málaga.
- BUESCU, A. I.; y FELISMINO, D. (coord.) (2011):** *A mesa dos reis de Portugal*, Porto, Círculo de Leitores.
- BUGALLAL Y VELA, J. (1974):** “Armas de la ciudad de Lugo” (Voz “Lugo”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XIX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 249.
- BUGALLAL Y VELA, J. (1974):** “Armas de la M. N. y M. I. ciudad de Santiago de Compostela” (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 57-59.
- BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (ed.) (1995):** *O Gravado en Galicia: o gravado compostelán*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- C. y O., A. de (1922):** “Visita a los Talleres de Arte del Sr. Granda Buyla”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXX, pp. 69-74.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M. (1956):** *Cofradías gremiales compostelanas*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.
- CABALLERO CARRILLO, M. R. (2006):** “La platería española en los primeros manuales de artes industriales del siglo XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 97-112.
- CABEZA DE LEÓN, S.; y FERNÁNDEZ VILLAMIL, E. (1947-1947):** *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, [s. n].
- CABEZUDO ASTRAIN, J. (1961):** “Los argenteros zaragozanos en los siglos XV y XVI”, en: *Seminario de Arte Aragonés*, tomos X-XI, pp. 181-202.
- CABO VILLAVERDE, J. L.; y COSTA BUJÁN, P. (1991):** *Unha cidade de pedra nas vellas fotografías*, Santiago, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- CABO VILLAVERDE, J. L.; y COSTA BUJÁN, P. (1996):** *Compostela, memoria fotográfica*, Santiago de Compostela, Ara Solis.
- CABRERA MASSÉ, M. F. (et al.) (1996):** *Isidro Brocos, el arte como oficio*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición].
- CABRERA MASSÉ, M. F. (1998):** “Modesto Brocos”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 292-323.
- CABRERO BLANCO, C. (et al.) (2008):** *La escarapela tricolor: el republicanismo en la España contemporánea*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

CAETANO, J. O. (1995): “Função, decoração e iconografia das salvas”, en: D'OREY, M. L. (dir.): *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. A Coleção de Ourivesaria, vol. 1: Do Românico ao Manuelino*, Instituto Português de Museus, Lisboa, pp. 148-151.

CAJIGAL VERA, M. A. (2014): “Os retablos de Manuel de Prado para a Capela Xeral de Ánimas (1805-1814): traducción neoclásica dunha devoción mística”, en: DENÍS, X. (dir.): *Restauración dos retablos da capela xeral de Ánimas*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, pp. 33-50.

CAL PARDO, E. (1987): “Sacristía y custodia de la catedral basílica de Mondoñedo”, en: *Estudios mindonienses*, núm. 3, pp. 549-570.

CALDERÓN, A.; y PARDO DE VILLARROEL, G. (1658): *Excellencias y primicias del Apostol Santiago el Mayor, único Patrón de España y Capitán General de las armas Catholicas*, Madrid, Gregorio Rodríguez.

CALISTO ARIÑO (imp.) (1868): *Exposición Aragonesa de 1868. Catálogo de los expositores premiados a propuesta de la Junta General del Jurado*, Zaragoza, Tipografía de Calisto Ariño.

CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (1999a): *Santiago: A Esperanza. Fonseca*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (1999b): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (1999c): *Santiago o Maior e a Lenda Dourada*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 162-165.

CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (1999d): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

CALVO DOMÍNGUEZ, M.; e IGLESIAS DÍAZ, C. (dir.) (1999): *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

CALVO MOSQUERA, I. (2002): *A Comisión de Monumentos da provincia de A Coruña (1836-1936)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

CALVO SERRALLER, F. (1995): *La imagen romántica de España. Arte y Arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza.

CAMÓN AZNAR, J. (1964): *Catálogo del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Ed. Aguilar.

CAMÓN AZNAR, J. (1964): *Summa Artis, vol. XVII: La arquitectura y orfebrería españolas del siglo de oro*, Madrid, Espasa-Calpe.

CAMPOMANES, P. R.; y REEDER, J. (ed.) (1975): *Discurso sobre el fomento de la industria popular y Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales [edición facsímil, edición original: Madrid: Imprenta de Antonio de Sancha, 1774 y 1775, respectivamente].

CAMPS CAZORLA, E. (1943): “Las fechas de la platería madrileña de los siglos XVIII y XIX”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo XVI, núm. 56, pp. 88-96.

CAMPUZANO RUIZ, E. (1993): *Platería Iberoamericana*, Santander, Fundación Santillana.

CANEDO BARREIRO, M. (2015): “Oraciones en plata: estudio de la obra inédita de Jacobo Pecul Montenegro”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo LXII, núm. 128, pp. 141-173.

CANDEL CRESPO, F. (1998): “Plateros murcianos del siglo XIX”, en: *Imafronte*, núm. 12-13, pp. 113-134.

CANOVAR, D. (1992): *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología*, Madrid, Julio Ollero Editor.

CAÑESTRO DONOSO, A. (2014): “De Carlos III a Alfonso XIII: el largo siglo XIX de la platería en la provincia de Alicante”, en: *Canelobre. Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert*, núm. 64, pp. 270-287.

CAÑESTRO DONOSO, A. (2015): “El arte de la platería en Guardamar”, en: *Baluard. Institut d'Estudis Guardamarencs*, núm. 2015, pp. 33-51.

CAO MOURE, J. (ed.) (1929): *Lugo y su provincia (Libro de oro)*, Vigo, P. P. K. O.

CAPANO, F.; PASCARIELLO, M. I.; y VISIONE, M. (ed.) (2018): *La Città Altra: Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, Nápoles, Federico University Press.

CAPEL MARGARITO, M. (1986): *Orfebrería religiosa de Granada. I*, Granada, Diputación Provincial de Granada.

CAPEL MARGARITO, M. (1991): “Platería de Antequera”, en: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*,

núm. XXII, pp. 147-170.

CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V.; FREIXA I SERRA, M.; y SOBRINO MANZANARES, M. L. (1992): *Arte y ciudad en Galicia. Siglo XX*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia.

CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V. (1997): “Evolución da creatividade artística ata 1945”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 292-298.

CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V. (1999): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo III: O rexionalismo I*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 15-19.

CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V. (coord.) (2000): *Arte y Ciudad. Ámbitos medieval, moderno y contemporáneo*, Santiago, Fundación Caixa Galicia.

CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V.; BOZAL FERNÁNDEZ, V; y VILAS MEIS, D. (2017): *Monografía sobre Castelao artista*, A Coruña, Deputación da Coruña.

CÁRCEL ORTIZ, V. (1974): Voz “Martín de Herrera y de la Iglesia, José María”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 143.

CARDESO LIÑARES, J. (1974): *El arte religioso en el Valle de Veiga*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

CARDESO LIÑARES, J. (1989): *El arte en el Valle de Barcala: siglo XVI al XX*, Universidade de Santiago de Compostela [tese de licenciatura inédita].

CARLOS Y ALMANSA (ed.) (1875): “Cruz procesional de San Felix de Solovio”, en: *La Ilustración Española y Americana*, tomo II, pp. 163 y 172.

CARMONA BADÍA, J. (1990a): “Crisis y transformación de la base industrial gallega, 1850-1936”, en: NADAL, J.; y CARRERAS, A. (ed.): *Pautas regionales de la industrialización española (ss. XIX-XX)*, Barcelona, Ariel, pp. 23-48.

CARMONA BADÍA, J. (1990b): *El atraso industrial de Galicia. Auge y liquidación de las manufacturas textiles (1750-1900)*, Barcelona, Ariel.

CARMONA BADÍA, J.; y NADAL, J. (2005): *El empeño industrial de Galicia. 250 años de Historia. 1750-2000*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

CAROU BARROS, P. (2015): *Recepción de la edad media en la historiografía del arte gallego: José Villaamil y Castro, 1838-1910*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].

CARRETERO REBES, S. (1986): *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, Santander, Institución Cultural de Cantabria y Librería Estudio.

CARRILLO CALDERERO, A. (2005): “Aproximación a la orfebrería hispanomusulmana”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 91-108.

CARRO GARCÍA, J. (1933): “O Botafumeiro da Catedral Compostelán”, en: *Nós*, tomo V, núm. 109, pp. 6-10.

CARRO GARCÍA, J. (1944-1945): “El platero Andrés de Campos Guevara en Santiago de Compostela”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XI, pp. 145-160.

CARRO GARCÍA, J. (1954): *Estudios jacobeos: ara marmórica, cripta, oratorio o confesión, sepulcro y cuerpo del Apóstol*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.

CARRO GARCÍA, J. (1959): *La Exposición Regional Gallega de 1909*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.

CARRO GARCÍA, J. (1974): *Museo de Arte Sacro. Monasterio de San Pelayo de Antealtares*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano.

CARRO GARCÍA, J. (1994): “O botafumeiro compostelán”, en: TORO SANTOS, A. R. del (dir.): *Galicia desde Londres: Galicia, Gran Bretaña e Irlanda nos programas galegos da BBC, 1947-1956*, A Coruña, Tambre, pp. 311-313.

CARRO GARCÍA, J.; y GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S. (1953): “Para una nómina de plateros pontevedreses”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo XXVII-XXVIII, pp. 160-165.

CARRO OTERO, J. (1974): *Museo de Arte Sacro. Monasterio de San Pelayo de Antealtares*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano.

CARRO OTERO, J. (1993b): “A batalha de Clavijo. Grupo escultural”; “Báculo de Isabel de Portugal”; “Cornucopias da rainha Dª Mariana de Áustria”; “Cáliz chamado do Arcebispo Múzquiz”; “Crucifixo chamado do rei Ordoño II”; “Cruz das pérolas”; “Cruz procesional de Azeviche”; “Relicario do ‘Dente’ do Apóstolo Santiago”; y O Botafumeiro”, en: CARRO OTERO, J.: *A Catedral de Santiago e o seu patrimonio cultural. Paradigmas da arte europea*, Santiago de Compostela,

Agencia Gráfica [catálogo de exposición], pp. 41; 23; 43; 51; 13; 27; 29; 21; y 55, respectivamente.

CARRO OTERO, J. (com.) (1993a): *A Catedral de Santiago e o seu patrimonio cultural. Paradigmas da arte europea* [catálogo de exposición], Santiago de Compostela, Agencia Gráfica.

CASÁS FERREÑO, B. (2002): “A viaxe da raíña Mariana de Neoburgo (1689-1690). Festas e relacións de sucesos”, en: *Cátedra*, núm. 9, 2002, pp. 305-336.

CASTELLÁ FERRER, M. (1610): *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*, Madrid, Alonso Martínez de Balboa.

CASTILLO FONDEVILA, M. E. del (2015): “Algunas notaciones sobre las danzas del Corpus en Galicia”, en: *Nodales*, año 2015, sin p.

CASTILLO LÓPEZ, A. del (1929): “El Santo Grial del Cebreiro”, en: *Revista del Centro Gallego de Montevideo*, núm. 151, sin p.

CASTILLO LÓPEZ, A. del (1930): “La cruz procesional de Baamorto”, en: *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XIX, núm. 221, pp. 112-117.

CASTILLO LÓPEZ, A. del (1972): *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos.

CASTILLO OREJA, M. A. (coord.) (2001): *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid, Fundación BBVA.

CASTILLO PASCUAL, M. J. (coord.) (2007): *Congreso Internacional “Imágenes”. La antigüedad en las artes escénicas y visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2000): “Lignum crucis de Carboeiro”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y CABANO VÁZQUEZ, I. (com.): *Los Rostros de Dios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], p. 364.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2011): “El altar románico y su mobiliario litúrgico: frontales, vigas y baldaquinos”, en: HUERTA HUERTA, P. L. (coord.): *Mobiliario litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 9-75.

CASTRO, A. (2002): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo I: Realismos rexionalistas*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 14-19.

CASTRO DÍAZ, B. (2011): “De la ciudad medieval a la barroca: transformaciones y pervivencias en Santiago de Compostela en época moderna”, en: CASTRO DÍAZ, B.; y LÓPEZ-MAYÁN, M. (coord.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Vía Láctea, pp. 127-212.

CASTRO DÍAZ, B.; y LÓPEZ-MAYÁN, M. (coord.) (2011): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Vía Láctea.

CASTRO, C. de (1914): *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Orense* [manuscrito].

CASTRO, X.; y JUANA, J. de (ed.) (1985): *II Xornadas de Historia de Galicia. Aspectos da realidade galega (s. XVI ó XX)*, Ourense, Deputación Provincial de Ourense.

CASTRO MONTOYA, G. (imp.) (1896): *Crónica del II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo en agosto de 1896*, Lugo, Establecimiento Tipográfico de G. Castro.

CASTRO PÉREZ, L.; PRADA CREO, E. de; y REBOREDA BORILLO, S. (1995): “Luparia y el culto de los santos Eufasio y Torcuato”, en: SILVA ROMERO, M. A. (dir.): *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 129-134.

CATALÁ GORGUES, M. A.; GIL CABRERA, J. L.; y SOLER D'HYVER, C. (1982): *Orfebrería y sedas valencianas*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

CATTANEO, R. (1888): *L'architettura in Italia*, Venecia, Tipografia Emiliana.

CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.) (1999): *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

CAULONGA FERNÁNDEZ, M. A. (1999): “Pórtico da Gloria”, en: IGLESIAS DÍAZ, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 137-138.

CAVESTANY, J. (1923): “La Real Fábrica de Platería”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXI, pp. 284-295.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando.

- CEBREIROS ÁLVAREZ, E. (1999):** *El municipio de Santiago de Compostela a finales del Antiguo Régimen (1759-1812)*, Santiago de Compostela, Escola Galega de Administración Pública.
- CEBRIÁN FRANCO, J. J. (1997):** *Obispos de Iria Flavia y arzobispos de Santiago*, Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano.
- CEBRIÁN FRANCO, J. J. (1998):** “Los siete Varones Apostólicos”, en: *Compostela*, núm. 16, pp. 4-7.
- CECILIA ESPINOSA, M.; y RUIZ ÁNGEL, G. (2018):** “El arte de la platería en la Semana Santa de Orihuela (1536-1936)” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 121-130.
- CELLINI, B. (1989):** *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Madrid, Akal [edición original: Florencia, V. Panizzi y M. Peri, 1568].
- CHAMOSO LAMAS, M. (1937):** “El altar del Apóstol en la catedral de Santiago”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, tomo XI, pp. 145-154 y pp. 169-177.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1956):** “Museo de la Catedral de Orense”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense*, vol. 18, pp. 255-265.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1957):** “Juan Bautista Celma, un artista del siglo XVI”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XII, núm. 37, pp. 179-195.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1960):** *Las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1961):** “La exposición de arte románico en Santiago de Compostela”, en: *Goya*, núms. 43-45, pp. 234-241.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1965):** *Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería jacobea y otras artes, relacionadas con el culto a Santiago en Galicia*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional-Dirección General de Bellas Artes [catálogo de exposición].
- CHAMOSO LAMAS, M. (1969):** “El Museo de Arte Sacro de Villanueva de Lorenzana”, en: CUNQUEIRO, A. (et. al.): *Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana*, Madrid, Publicaciones Españolas, pp. 22-24.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1980):** *Museo de Arte Sacro. Clarisas de Monforte de Lemos*, A Coruña, Caja de Ahorros de Galicia.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1981):** “La catedral de Santiago de Compostela”; y “La catedral de Orense”, en: TARANILLA, C. J. (coord.): *Las catedrales de España*, Madrid, Everest, pp. 3-215.
- CHAMOSO LAMAS, M. (2009):** “Proyecto de instalaciones de las salas de la planta baja del museo de las peregrinaciones de Santiago de Compostela”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, anexo 2: 'Manuel Chamoso Lamas. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología', pp. 477-485 [texto original: s. f.].
- CHAO CASTRO, D. (2001):** “A peregrinação como acto de devoção”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 105-123.
- CHAO CASTRO, D. (2015a):** “A concreción litúrxica no santuario apostólico medieval: prelados e capitulares como referentes para o corpus cerimonial, ritual e festivo”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; e YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], pp. 142-177.
- CHAO CASTRO, D. (2015b):** “A monarquía hispana e o seu apóstolo: o padroado e o voto de Santiago”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixe)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], en: pp. 153-170.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. (1997):** *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Barcelona, Ed. Sophia Perennis.
- CHASTEL, A. (2000):** *El grutesco*. Madrid, Akal.
- CHAVARRÍA PACIO, César (1984):** *El Monasterio de Lorenzana y su Museo de Arte Sacro*, Lugo, Celta.
- CHECA CREMADES, F. (dir.) (2000):** *Carolus*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V [catálogo de exposición].
- CHERRY, J. (1999):** *Artesanos medievales. Orfebres*, Madrid, Akal.
- CHICHARRO BISÍ, M. (1884):** *Compostela Monumental*, Santiago de Compostela, s/n.

- CID PRIEGO, C. (1991):** “Las narraciones en torno a las dos cruces prerrománicas asturianas”, en: *Príncipe de Viana*, año 52, núm. 192, pp. 57-82.
- CID RODRÍGUEZ, C. (1930):** “Un platero del siglo XVI”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, tomo IX, núm. 190, pp. 20-21.
- CILLA LÓPEZ, R. (2008):** “Panorama de la platería hispanoamericana del Barroco en Vizcaya”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp.139-159.
- CLARK, K. (1928):** *The Gotich revival: an essay in the history of taste*, Londres, Constable.
- COLOMBÁS, B. G. (1989):** *Las señoras de San Payo: historia de las monjas benedictinas de San Payo de Antealtares*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Galicia.
- CONANT, K. J. (1926):** *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge, Harvard University Press.
- CONCEIÇÃO AMARAL, M. (et. al.) (1992):** *No tempo das feitorías. A arte portuguesa na época do descobrimentos. Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, Instituto Português de Museus [catálogo de exposición].
- CONTRERAS Y AYALA, J., marqués de Lozoya (1921):** *Historia de las corporaciones de menestrales en Segovia*, Segovia, Mauro Lozano, impresor y librero.
- CONTRERAS Y AYALA, J., marqués de Lozoya (1944):** *Los gremios españoles*, Madrid, Ministerio de Trabajo.
- CORADESCHI, S. (1993):** *Plata*. Madrid, Anaya.
- CORDEIRO, I. (coord.) (1993):** *Inventario do Museo de Évora. Coleção de ourivesaria*, Lisboa, Instituto Português de Museus.
- CORDERO TORRÓN, X. (2012):** *A desamortización na provincia de A Coruña. Etapas de Mendizábal e Madoz*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].
- CORES TRASMONTE, M. del P. (1962):** *El urbanismo en Santiago de Compostela en el siglo XIX*, Santiago, Universidade de Santiago.
- COSTA, L. (1917):** *A ourivesaria e os nossos artistas*, Porto, Costa & Cia.
- COSTA BUJÁN, P. (2015):** *La ciudad heredada: evolución urbana y cambios morfológicos*, Santiago de Compostela, 1778-1950, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións-Consorcio de Santiago.
- COSTA BUJÁN, P. (2016):** *Periferias y (desbordes): evolución urbana y cambios morfológicos*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións-Consorcio de Santiago.
- COSTA BUJÁN, P.; y MORENAS AYDILLO, J. (1989):** *Santiago de Compostela. 1850-1950*, Santiago de Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- COSTENLA BERGUEIRO, G.; y DOMÍNGUEZ CASTRO, L. (ed.) (2002):** *Tempos de sermos: Galicia nos tempos contemporáneos*, Vigo, Universidade de Vigo.
- COTS MORATÓ, F. de P. (2004):** *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices*, Valencia, Delegación de Cultura.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2006):** “Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp.133-148.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2007):** “Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 65-90.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2008):** “Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 161-187.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2009a):** “De Arte y Oficio a Colegio: el título de Artistas para los plateros de Valencia”, en: GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M. (coord.): *Estudios de historia del arte: centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 351-362.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2009b):** “Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XVI”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 223-246.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2010):** “Las custodias valencianas: análisis de una tipología”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 195-220.
- COTS MORATÓ, F. DE P. (2012):** “Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas (ss. XIV-XX)” en: *Laboratorio de Arte*, núm. 24, fasc. 1, pp. 47-74.

COTS MORATÓ, F. de P. (2018): “Platería y Plateros en la Catedral de Valencia según *Los Libros de Tesorería* (1500-1600)” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 131-142.

COUSELO BOUZAS (2005): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento [edición facsímil, edición original: Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1932].

COUTO, J. E.; y GONÇALVES, A. (1960): *A ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte.

CRESPO, H. M. (2018): *A mesa do príncipe. Jantar e cear na corte de Lisboa (1500-1700)*, Lisboa, ARPAB.

CRUZ GRANCHO, N. (2012-2014): “A prataria religiosa espanhola em Portugal como veículo de *mensagem*: 1580-1640”, en: *Revista de artes decorativas*, núm. 6, pp. 11-26.

CRUZ GRANCHO, N. (2015): “Diez copones de plata para las urgencias del ejército español según la producción documental de la primera mitad del ochocientos”, en: *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXXI, núm. 2, pp. 1191-1204.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1977a): “Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos”, en: *Príncipe de Viana*, año 38, núm. 146-147, pp. 281-318.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1977b): “La Custodia de Juan de Arfe del Museo de Santa Cruz de Toledo”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo L, núm. 197, pp. 9-30.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1978): “La platería española en el siglo XIX: estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación”, en: AAVV: *El Arte del siglo XIX. Actas del II Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, pp. 91-104.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1979a): “Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)”, en: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XVI, pp. 393-407.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1979b): “Plata de vajilla. Talleres castellanos”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo LII, núm. 206, pp. 145-168.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1979c): “Plata y plateros en Santa María de Viana”, en: *Príncipe de Viana*, núm. 156-157, pp. 469-496.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1981a): “Aspectos de la platería aragonesa en el Renacimiento”, en: *Seminario de Arte Aragonés*, núm. 34, pp. 29-39.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1981b): *Catálogo de Platería. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1981c): “Primera aproximación al platero Antonio Martínez”, en: *Goya*, núm. 160, pp. 194-201.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1982): “Platería”, en: BONET CORREA, A. (coord.): *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, pp. 65-158.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1983): *Los plateros madrileños. Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*, tomo I, Madrid, Gremio de Joyeros y Plateros de Madrid.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1986a): “Introducción a la colección de platería del museo Lázaro Galdiano”, en: *Goya*, núm. 193-195, pp. 30-39.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1986b): *La joyería en el Pilar de Zaragoza*, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1987a): “Notas y precisiones sobre platería hispanoamericana”, en: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, tomo XVIII, pp. 35-42.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1987b): “Platería madrileña subastada en Nueva York”, en: *Antiquaria*, núm. 38, pp. 52-55.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1987c): “Platería medieval en Navarra”, en: *Goya*, núm. 196, pp. 230-233.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1987d): “Platería”, en: *Antiquaria*, núm. 40, 1987, pp. 60-66.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1988a): “Exposición de platería renacentista navarra”, en: *Goya*, núm. 203, pp. 286-291.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1988b): “La platería madrileña bajo Carlos III”, en: *Fragmentos*, núm. 12-14, pp. 57-69.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1988c): *Los Faraces, plateros complutenses del siglo XVI*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1991): “Antonio de Arfe y la custodia de Santiago de Compostela”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 247-256.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1992a): *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla [catálogo de exposición].

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1992b): *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Fundación Central Hispano [catálogo de exposición].

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1993): “Datos para una historia económica de la real Fábrica de platería de don Antonio Martínez”, en: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, núm. 33, pp. 73-122.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1997): *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano [catálogo de exposición].

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1999): “Platería”, en: BARTOLOMÉ, A. (dir.): *Summa Artis*, vol. XLV: *Las artes decorativas en España II*, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 511-610.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2000): *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2001a): “La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción”, en: CASTILLO OREJA, M. A. (coord.): *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid, Fundación BBVA, pp. 149-170.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2001b): *Lecciones de platería* [manuscrito del curso impartido en la Fundación BBVA, inédito].

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2002): “Real Fábrica de Platería Martínez”, en: TORREGUITART BÚA, S. (coord.): *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, Cuenca, Fundación Centro Nacional del Vidrio, pp. 37-49.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2003): “La platería en la Corte madrileña de los Hasburgos a los Borbones”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 129-142.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2004a): “Piezas de platería murciana en las colecciones madrileñas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 127-146.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2004b): “Santiago, luz de Europa” en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 31-49.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2004c): *Valor y lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid [catálogo de exposición].

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2006): *El arte de la plata: colección Fernández-Mora Zapata*, Murcia, Fundación Cajamurcia.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2010): “Platería y plateros en Baeza”, en: MORAL JIMENO, M. F. (coord.): *Baeza: arte y Patrimonio*, Jaén, Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Baeza, pp. 293-299.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2012): “Plateros aprobados e incorporados al Colegio de San Eloy de Madrid (1 de enero de 1808)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 161-176.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2013): “Relación de plateros activos en Madrid en 1861”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 161-172.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2014): “Francisco Alonso (Madrid h. 1735-1795) y las primeras piezas de platina en España”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 133-145.

CRUZ VALDOVINOS, J. M.; y CRUZ YÁBAR, A. (2010): “Noticias sobre plateros y joyeros activos en Madrid alrededor de 1900”, en: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo L, pp. 123-142.

CRUZ VALDOVINOS, J. M.; y GARCÍA LÓPEZ J. M. (1978): *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*, Jaén, Diputación Provincial, Instituto de Estudios Giennenses.

CONDE CID, A. (2010): “Antonio Neira de Mosquera”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 141-144.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J. (2002): “La fiesta del Corpus Christi en el paso del Antiguo Régimen a la época contemporánea. El caso de Granada”, en: FERNÁNDEZ JUÁREZ, G.; y MARTÍNEZ GIL, F. (coord.): *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 179-214.

CUEVILLAS, F. K. (2009): “Sobre o galeguismo”, en: *A trabe de ouro: publicación galega de pensameto crítico*, núm. 80, pp. 129-139.

CUNHA PIMENTA, M. F.; y MARQUES BAPTISTA, J. (2007): *A ourivesaria portuguesa & os seus mestres*,

Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis [catálogo de exposición].

CUNQUEIRO, A. (et. al.) (1969): *Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana*, Madrid, Publicaciones Españolas, pp. 22-24.

CUZNER, B. (1958): *Manual del platero*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

D'OREY, L. (2005): *A coleção de ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*, Cascais, Câmara Municipal.

D'OREY, L. (dir.) (1995): *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. A Coleção de Ourivesaria, vol. 1: Do Românico ao Manuelino*, Lisboa, Instituto Português de Museus.

DABRIO GONZÁLEZ, M. T. (2003): “Organización gremial de los plateros cordobeses del siglo XVI”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 143-160.

DABRIO GONZÁLEZ, M. T. (2010): “Algunas notas sobre platería civil en Córdoba”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 251-268.

DABRIO GONZÁLEZ, M. T. (2011): “Signos de representación en la platería civil cordobesa”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 197-216.

DABRIO GONZÁLEZ, M. T. (2013): “Uso y recurso de la plata labrada en la Córdoba moderna”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 173-192.

DALAMA RODRÍGUEZ, M. (et. al.) (1995): *Historia Nova III. Contribución dos Xoves Historiadores*, Santiago de Compostela, Asociación Galega de Historiadores.

DALMASES BALANÁ, N. de (1977): “La orfebrería barcelonesa del s. XVI a través de los “Libres de Passanties”, en: *D'art, Revista del Departament d'història de l'arte*, núm. 3-4, pp. 5-30.

DALMASES BALANÁ, N. de; y GIRALT-MIRACLE, D. (1985): *Plateros y joyeros de Cataluña*, Barcelona, Destino.

DALMASES BALANÁ, N. de; y MARTÍN, F. (2000): “La corona de Aragón”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 93-99.

DAVILLIER, C. (1879): *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la renaissance*, Paris, Bibliothèque de l'école des Chartres.

DELISAU JORGE, M. A.; PUEYO ABRIL, F. J.; y RODRÍGUEZ PADILLA, M. (2006): *La multiculturalidad en las Artes y la Arquitectura. Actas del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Las Palmas de Gran Canarias, Gobierno de Canarias.

DEMERSON, J.; y DEMERSON, P. de (1977): *La Decadencia de las Reales Sociedades de Amigos del País*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

DENÍS, X. (dir.) (2014): *Restauración dos retablos da capela xeral de Ánimas*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

DÍAZ DE RÁBAGO, J. (1888): *Solemne inauguración de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de Santiago verificada el domingo 19 de febrero de 1888*, Santiago de Compostela, Escuela Tipográfica del Hospicio Asilo de San Agustín.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (1998): “Años santos composteláns. De León XIII á contenda de 1936”, en: BERNAL, D. (et. al.): *Compostela na Historia. Redescubrimiento-Rexurdimento*, A Coruña, pp. 45-57.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (2000): “Cruz de Alfonso III”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y CABANO VÁZQUEZ, I. (com.): *Los Rostros de Dios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], p. 365.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (2008): *En torno a lo jacobeo*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (com.) (1993): *Santiago e América*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (2011): “Liturgia e devocións na Catedral de Santiago de Compostela”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], pp. 52-63.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.) (2011): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición].

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y CABANO VÁZQUEZ, I. (com.) (2000): *Los Rostros de Dios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición].

DÍAZ LOSADA, M. J. (1987): *Aportación documental al estudio histórico artístico del arcedianato mindoniense de*

Montenegro: la vicaría de Riveras de Miño, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

DÍAZ PARDO, I. (1998): “Castelao”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo VI: Vangarda Histórica*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 31-66.

DÍAZ QUIRÓS, G. (2003): “Notas acerca del estudio de la plata en el siglo XX. Una aportación: Talleres de Arte Granda”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 169-190.

DÍAZ QUIRÓS, G. (2005): *Félix Granda Buyla y talleres de arte, un siglo de arte sacro en Asturias*, Universidad de Oviedo [tesis doctoral inédita].

DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1966): “Estudios sobre la antigua literatura relacionada con Santiago el Mayor”, en: *Compostellanum*, vol. 11, núm. 4, pp. 621-666.

DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1997): *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1999): “Las tres grandes peregrinaciones vistas desde Santiago”, en: CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.): *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 81-97.

DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (coord.) (1980): *La Univesidad de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA, F. (ed.) (2010): *O Botafumeiro*, A Coruña, Hércules.

DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, A. (2015): “Aparición da Virxe do Pilar a Santiago e aos sete varóns apostólicos”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixé)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 98-99.

DÍEZ BENITO, J. J. (2002): *Las Escuelas Estatales de Artes y Oficios y la Educación del Obrero en España (1871-1900)*, Madrid, Villena Artes Gráficas S. A.

DIVIS, J. (1979): *Silver Marks of the World*, London, Hamlyn.

DOMÍNGUEZ, F. (1843): *Discurso pronunciado el día 8 de noviembre en junta general de la Sociedad Económica de Amigos del País de la Coruña en el acto de apertura de las cátedras de enseñanza gratuita de la misma*, A Coruña, Imprenta de Iguereta.

DOMÍNGUEZ CASTRO, L.; y QUINTANA GARRIDO, X. R. (1999): “Acción colectiva en pequeñas urbes. Estrategias obreras, patronos y autoridades públicas: Santiago de Compostela (1920-1930)”, en: *Historia Social*, núm. 33, pp. 51-71.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1988): *Carlos III y la España de la Ilustración*, Madrid, Alianza.

DOMÍNGUEZ ROMÁN, B. (1997): “Os Novos y la pervivencia de sus modismos”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 276-289.

DONAPETRY IRIBARNEGARAY, J. (1950): “La cruz procesional de Santa María del Campo de Vivero”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, tomo IV, núm. 33, pp. 11-13.

DOPICO GUTIÉRREZ, F. M. (1978): *A Ilustración e a Sociedade Galega. A visión de Galicia dos economistas ilustrados*, Vigo, Galaxia.

DUCHESNE, L. (1900): “Saint Jacques en Galice”, en: *Annales du Midi*, núm. 12, pp. 145-179.

DUCHET-SUCHAUX, G.; y PATOUREAU, M. (2001): *La Biblia y los Santos. Guía iconográfica*, Madrid, Alianza Editorial.

DÚO RÁMILA, D. (2014a): “El maestro Jorge López de Lemos”, en: *Compostellanum*, vol. 59, núm. 3-4, pp. 565-572.

DÚO RÁMILA, D. (2014b): “El taller de los Cedeira”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Universidad de Murcia, Murcia, pp. 147-162.

DÚO RÁMILA, D. (2014c): *Plateros portugueses en Galicia. El taller de los Cedeira (1542-1667)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].

DÚO RÁMILA, D. (2016a): “Evocación a través del gesto en las imágenes sagradas: el brazo-relicario de San Paio de Antealtares”, en: CACHEDA BARREIRO, R.; y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural hispanoamericano*, vol. I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 95-119.

DÚO RÁMILA, D. (2016b): “Memoria de plateros portugueses en el siglo XVI en Galicia”, en: RIBEIRO, A. (coord.): *Ao tempo de Vasco Fernandes*, Viseu, Museu Nacional Grão Vasco, pp. 69-82.

- DÚO RÁMILA, D. (2016c):** “Orfebrería portuguesa del siglo XVI en Vigo: las cruces de Cabral y Castrelos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 137-149.
- DÚO RÁMILA, D. (2017):** “Plateros flamencos en Galicia en el siglo XVI”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 195-210
- DÚO RÁMILA, D. (2016d):** “Recuperando la memoria del platero Duarte Cedeira en Vigo”, en: *Glaucoptis: boletín do Instituto de Estudos Vigueses*, núm. 21, pp. 225-244.
- DURÁN, J. A. (1974a):** Voz “García Prieto, Manuel”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XV, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 201.
- DURÁN, J. A. (1974b):** Voz “Montero Ríos, Eugenio”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXI, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 190-193.
- DURÁN, J. A. (1990):** *Camilo Díaz Baliño: crónica de otro olvido inexplicable*, Sada, Edición do Castro.
- DURÁN, J. A. (2000):** *Murguía, 1833-1923: cronista de Madrid, esposo de Rosalía de Castro, polígrafo galleguista, ideólogo del nacionalismo, etc.*, Madrid, Taller de ediciones J. A. Durán.
- DURÁN I CAÑAMERAS, F. (1914-1916):** “La orfebrería catalana”, en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXXIII, pp. 79-117 y 249-302; y tomo XXXV, pp. 25-58.
- DURÁN RODRÍGUEZ, M. D. (2008):** *La Escuela de Artes y Oficios de Vigo durante el primer tercio del siglo XX. El centro que contribuyó a crear el gran Vigo*, Vigo, Ediciones Cardeñoso.
- DURÁN RODRÍGUEZ, M. D. (2012):** “Las Exposiciones Universales y Regionales como recurso didáctico en las Escuelas de Artes y Oficios (1886-1939)”, en: *Sarmiento*, núm. 6, pp. 143-165.
- EASTLAKE, C. L. (1978):** *A history of the Gothic Revival*, Nueva York, Leicester University Press.
- EIRAS ROEL, A. (1981):** “La burguesía mercantil compostelana a mediados del siglo XVIII: mentalidad tradicional e inmovilismo económico”, en: EIRAS ROEL, A. (et. al.): *La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 521-564.
- EIRAS ROEL, A. (1982):** “Las élites urbanas de una ciudad tradicional: Santiago de Compostela a mediados del siglo XVIII”, en: *Coloquio de Metodología Histórica aplicada*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 117-139.
- EIRAS ROEL, A. (1990):** “Santiago de Compostela en la época del Catastro de Ensenada”, en: EIRAS ROEL, A. (dir.): *Santiago de Compostela, 1752: Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Madrid, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria, pp. 7-49.
- EIRAS ROEL, A. (et. al.) (1981):** *La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- EIRAS ROEL, A. (dir.) (1984):** *La Documentación notarial y la historia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- EIRAS ROEL, A. (dir.) (1990):** *Santiago de Compostela, 1752: Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Madrid, Centro de Gestión Catastral y Cooperación Tributaria.
- EIRAS ROEL, A. (coord.) (1998):** *El Reino de Galicia en la monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- EL DIARIO (imp.) (1875):** *Exposición Regional Agrícola e Industrial y Artística de Galicia en 1875: premios concedidos por la Sociedad Económica de Amigos del País*, Santiago de Compostela, Est. Tipográfico El Diario.
- EL ECO (imp.) (1923):** *Exposición Regional Gallega de BBAA*, Santiago de Compostela, Tipografía El Eco [catálogo de exposición].
- ELBERN, V. (1961):** “Orfebrería en la Edad Media Románica”, en: *Goya*, núm. 43-44, pp. 113-119.
- ELORDUY, E. (1954):** “De re jacobea”, en: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXXXV, pp. 323-335.
- ENRÍQUEZ, X. M. (1992):** *Fermín Bouza-Brey*, Vigo, Xerais.
- ENRÍQUEZ MORALES, M. J. (2010):** “Manuel Antonio Martínez Murguía”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 133-136.
- ERCE XIMÉNEZ, M. de (1648):** *Prueba evidente de la predicación del Apóstol Santiago el Mayor en los reinos de España*, Madrid, Imp. Alonso Paredes.
- ESCOLANO BENITO, A. (1982):** “Economía e Ilustración. El origen de la Escuela técnica moderna en España”, en: *Historia de la Educación*, tomo I, pp. 169-191.

ESCRIGAS, G. (ed.) (1998): *Viaxe da Raiña Dona Mariana de Neoburgo por Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

ESPAÑOL BELTRÁN, F. (1984): “El taller de un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipología, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 107-130.

ESPAÑOL BERTRÁN, F.; y YARZA LUACES, J. (coord.) (1984): *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Arte*, Barcelona, Ediciones Marzo 80.

ESQUÍROZ MATILLA, M. (1989): “Relaciones artísticas (plateros, escultores, pintores, bordadores y arquitectos) en Huesca durante el siglo XVI”, en: AAVV: *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 527-248.

ESTEBAN LÓPEZ, N. (1993): *Orfebrería de Sigüenza y Atienza*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

ESTEBAN LÓPEZ, N. (1999): *La platería en Cogolludo*, Guadalajara, Aache Ediciones.

ESTEBAN LÓPEZ, N. (2013): “Cálices limosneros en la provincia de Guadalajara”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 193-200.

ESTEBAN LÓPEZ, N. (2015): “Platería madrileña del siglo XVIII en la provincia de Guadalajara”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 145-158.

ESTEBAN LÓPEZ, N. (2016): “Platería barcelonesa en la provincia de Guadalajara”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 151-161.

ESTEBAN LORENTE, J. F. (1981): *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, 3 vols., Madrid, Ministerio de Cultura.

ESTEBAN LORENTE, J. F. (1988): “Sistemas proporcionales en la platería aragonesa del Renacimiento y Barroco”, en: *Artigrama*, núm. 5, pp. 145-165.

ESTERAS MARTÍN, C. (1979): “El punzón de platería de Barcelona. Su evolución formal y cronológica, siglos XIV al XX” en: *Archivo Español de Arte*, tomo LII, núm. 208, pp. 425-435.

ESTERAS MARTÍN, C. (1980): *Orfebrería de Teruel y su provincia. Siglos XIII al XX*, 2 vols., Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

ESTERAS MARTÍN, C. (1981): *Orfebrería en la Baja Extremadura I. La plata en la parroquia de Fuente del Maestre*, Badajoz, Institución Cultural Pedro de Valencia.

ESTERAS MARTÍN, C. (1984a): *Orfebrería de la Baja Extremadura II. Platería en Jerez de los Caballeros*, Badajoz, Institución Cultural Pedro de Valencia.

ESTERAS MARTÍN, C. (1984b): *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Exposición diocesana badajocense*, Badajoz, Caja de Ahorros de Badajoz.

ESTERAS MARTÍN, C. (1986): *Orfebrería hispanoamericana*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

ESTERAS MARTÍN, C. (1990): *El arte de la platería en Llerena*, Madrid, Tuero.

ESTERAS MARTÍN, C. (1992a): *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México, Museo Franz Mayer.

ESTERAS MARTÍN, C. (1992b): *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Madrid, Tuero.

ESTERAS MARTÍN, C. (1993a): “América en Galicia: la platería”; y “Santiago en la platería americana”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. (dir.): *Santiago e América*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de la exposición], pp. 190-196; y 184-189, respectivamente.

FABEIRO GÓMEZ, M. (1957): “Noticias de artistas de Noya, siglos XVII a XIX”, en: *Boletín de la Real Academia Galega*, tomo XXVIII, núm. 321-326, pp. 78-92.

FALQUE, E. (ed.) (1994): *Historia Compostelana*, Madrid, Akal [texto original: ca. 1109-1147].

FAZENDA, P. (1983): *A Ourivesaria portuguesa contemporânea e os metais e pedras preciosas*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

FANDIÑO VEIGA, X. R. (1999): “Tempo de Romanticismo”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 37-47.

FANDIÑO VEIGA, X. R. (2010a): “Actividades complementarias”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.) (2010): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre

Sarmiento, pp. 251-265

FANDIÑO VEIGA, X. R. (2010b): “Antonio Neira de Mosquera, xornalista”, en: ANEIRO DÍAZ, R.; LÓPEZ GARCÍA, X.; y FREIXANES, V. F. (ed.): *Xornalistas con opinión II. 20 biografías*, Vigo, Galaxia, pp. 37-49.

FARIÑA BUSTO, F. (2010): “Notas arredor da sección arqueolóxica”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 195-206.

FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; y RABASCO, J. (1984-1985): *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, Torreángulo Arte Gráfico.

FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; y RABASCO, J. (1988): “Manipulaciones dolosas, confusas y simuladas, en el mercado de la plata”, en: *Antiquaria*, núm. 52, pp. 46-54.

FERNÁNDEZ, A.; MUNOA, R.; y RABASCO, J. (1992): *Marcas de la plata española y virreinal*, Madrid, Antiquaria.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. (1996): *Arte y sociedad en Compostela. 1660-1710*, Sada, Edición do Castro.

FERNÁNDEZ BORCHARDT, R. (1982): “El tratamiento del tema gallego en autores ingleses y norteamericanos”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXXIII, núm. 98, pp. 409-447.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (1981): *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX. Un estudio de la organización interna y de su actuación a favor de Galicia*, Sada, Edición do Castro.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (1982): “La Exposición regional de Santiago en 1858”, en: *Revista de Historia Contemporánea*, núm. 1, pp. 108-137.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (1985): “La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX”, en: CASTRO, X.; y JUANA, J. de (ed.): *II Xornadas de Historia de Galicia. Aspectos da realidade galega (s. XVI ó XX)*, Ourense, Deputación Provincial de Ourense, pp. 193-220.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (2001): “La actividad docente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX”, en: BALBOA, X.; y PERNAS OROZA, H. (ed.): *Entre nós. Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 571-589.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (2006): “A Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago no século XIX: institucionalización e actividades”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 63-79.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1974a): Voz “Fernández Arosa, Plácido”; y “Ferro Requeijo, Gregorio”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 38-44; y 164-167, respectivamente.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1974b): “La pintura neoclásica y romántica” (Voz “Pintura”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXV, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 13-17.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1990): “Plástica romántica”, en: GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (et. al.): *A Arte Galega. Estado da cuestión*, Santiago de Compostela, Consello de Cultura Galega, pp. 361-

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1991): *Un siglo de Pintura Gallega: 1750-1850*, Santiago de Compostela [tesis de doctorado].

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1994): “La Pintura Neoclásica en Galicia”, en: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (coord.): *Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y el Arte. Experiencia y presencias neoclásicas*, A Coruña, Universidade da Coruña.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. (1999): “Gregorio Ferro”; “Plácido Fernández Arosa”; y “Juan José Cancela del Río”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo I: Ata o Romanticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 228-259; 260-293; y 294-323, respectivamente.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2006): “*Hac tutante vigeunt*, a Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 13-21.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2008): “Construir para ensinar. La particular peregrinación de la RSEAP de Santiago de Compostela”, en: *Quintana*, núm. 7, pp. 95-116.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2009): “El efecto de las luces. La Real Sociedade Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela”, en: ASTIGARRAGA GOENAGA, J.; LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M. V.; URQUIA ECHAVE, J. M. (coord.): *Ilustración, iustraciones*, Bilbao, Real Sociedad Bascongada de Amigos del País-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 289-308.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (2013): “La Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. Juan José Cancela del Río”, en: ZALAMA, M. A.; y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. (coord.): *Alma Ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 321-328.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.) (2006): FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición].

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2002): *Gregorio Ferro, pintor de Boqueixón: vida y obra*, Boqueixón, Concello de Boqueixón.

FERNÁNDEZ CASTEÑEIRAS, E.; MONTEROSO MONTERO, J. M.; y CARRASCAL AGUIRRE, M. (2010): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de la ciudad de Santiago: catálogo dos fondos pictóricos*, Santiago de Compostela, Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. A. (1997): *La orfebrería en la catedral de Lugo*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, S. (1998): *Aportación al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Cerveiro (siglos XII-XX)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (1995): *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875-1914)*, 2 vols., A Coruña, Universidade da Coruña.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (coord.) (1994): *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y el Arte. Experiencia y presencias neoclásicas*, A Coruña, Universidade da Coruña.

FERNÁNDEZ GARCÍA, R. (2004): “Plateros-grabadores en Pamplona durante los siglos del Barroco”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 165-181.

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (1991): *Aportación documental sobre a actividade artística compostelana entre 1649-1686*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

FERNÁNDEZ GASALLA, L. (2006): “La iglesia y el monasterio de San Xoán de Poio (Pontevedra)”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo LX, pp. 174-203.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. R. (1995): *Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ferreiros de Balboa*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

FERNÁNDEZ GÓMEZ, M. R. (1998): *El arte religioso en la sierra oriental de la provincia de Lugo: por tierras del 'camino primitivo' (ss. XVI-XX)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. I.; y GIRÁLDEZ RIVERO, J. (2010): “Santiago 1909: a economía galega no escaparate da *Exposición Regional*”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 79-119.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. R. (1985): “Platería cordobesa: un censo de artífices y comerciantes de mediados del siglo XVIII”, en: *Apotheca*, núm. 5, pp. 9-37.

FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.) (2005): *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, G.; y MARTÍNEZ GIL, F. (coord.) (2002): *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, J. (1892): *Guía descriptiva de la S. A. Metropolitana Basílica y Relicario de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Central.

FERNÁNDEZ OTERO, J. C.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y GONZÁLEZ PAZ, J. (1983): *Apuntes para el inventario del mobiliario litúrgico de la Diócesis de Orense: materiales para el catálogo del mobiliario litúrgico*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

FERNÁNDEZ PÉREZ, J. (1988): “La ciencia ilustrada y las Sociedades Económicas de Amigos del País”, en: SELLÉS, M.; PESET, J. L.; y LAFUENTE, A. (comp.): *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid, Alianza, pp. 217-232.

FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, C. (2010): “Ramón Otero Pedrayo. A construcción nacional”, en: ANEIROS DÍAZ, R.; LÓPEZ GARCÍA, X.; y FREIXANES, V. F. (ed.): *Xornalistas con opinión II. 20 biografías*, Vigo, Galaxia, pp.

159-175.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. A. (2003): “El arte de la platería en la Semana Santa de Murcia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 191-212.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M.; y FREIRE BARREIRO, F. (1880): *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina Siria e Italia en el año del jubileo universal de 1875*, Santiago, Imprenta del Boletín Eclesiástico.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M.; y FREIRE BARREIRO, F. (1999): *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina Siria e Italia en el año del jubileo universal de 1875*, [edición facsímil con un volumen añadido de estudios],

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M.; y FREIRE BARREIRO, F. (1885): *Guía de Santiago y sus Alrededores*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar.

FERREIRA, S. R. (2007): *Salva de aparato 'Judite e Holofernes'*, Lisboa, s. e.

FERREIRA, S. R. (2009): “Revivalismos ou falsificações: uma questão de data”, en: SOUSA, G. de V. e (coord.): *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica Editora, pp. 287-309.

FIGUEROA, ARMADA Y LOSADA, J., marqués de (1972): “Sociedad Económica de Amigos del País de Compostela”, en: AAVV: *Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País y su obra. Comunicaciones presentadas en el Pleno de la Asamblea celebrado en San Sebastián los días 9 al 11 de diciembre de 1971*, San Sebastián, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 357-368.

FILGUEIRA IGLESIAS, M. A. (1974): Voz “Gremios”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.) (1974): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo VI, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 214-221.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1932): *Guía de Santiago de Compostela*, Madrid, Patronato de Turismo.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1950): *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios*, Santiago de Compostela, Porto Editores.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1952): “Para una nómina de plateros pontevedreses”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo VII, 1952, pp. 160-165.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1959a): *El tesoro de la catedral compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1959b): “Sobre la orfebrería del oratorio de Don Lope de Mendoza”, en: *Cuaderno de estudios gallegos*, tomo XIV, núm. 40, pp. 313-322.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1965): *Azabachería*, Vigo, Castrelos.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1969): “Esmaltes gallegos”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo XXIII, pp. 27-33.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1977): “El Renacimiento”, en: LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, pp. 329-378.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1981): “Las artes menores”, en: BARNAT, J. (dir.): *Galicia Eterna*, vol. 6, Barcelona, Nauta, pp. 1210-1234.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1987): *El Museo de Pontevedra*, A Coruña, Everest.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1995a): “Los ilustrados en la Real Sociedad Económica”, en: AAVV: *Congreso de Reales Sociedades Económicas de Amigos del País*, Santiago de Compostela, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, pp. 177-184.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (1995b): “Orfebrería portuguesa en Galicia. Tres cruces del Museo de Pontevedra” en: AAVV: *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 663-668.

FILGUEIRA VALVERDE, J. (2015): *Historias de Compostela. Dezasete crónicas de Santiago (1970)*, Santiago de Compostela, Alvarellos [edición original: Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1970].

FILGUEIRA VALVERDE, J.; y BLANCO FREIJEIRO, A. (1958): “Camafeos y entalles del tesoro compostelano”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XIII, núm. 39, pp. 137-145.

FITA, F.; y FERNÁNDEZ-GUERRA, A. (1880): *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de los Sres. Lezcano y Compañía.

FLECHA, R.; LÓPEZ, F.; y SACO, R. (1988): *Dos siglos de educación de adultos. De las Sociedades de Amigos del País a los modelos actuales*, Barcelona, Roure.

FLÓREZ, E. (1765): *España Sagrada*, tomo XIX: *Contiene el estado antiguo de la iglesia iriense y compostelana*

hasta su primer arzobispo, Madrid, Antonio Martín.

FOLGAR DE LA CALLE, M. del C. (1985): “Mémoire sur les oeuvres de la Cathédrale de Santiago de Don José de Vega y Verdugo”, en: *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pelègrinage Européen*, Bruselas, Europalia 85.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1993): “Os conventos”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 317-432.

FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (1996): “El edificio de la Universidad”, VILA JATO, M. D. (coord.): *El patrimonio histórico de la Universidad de Santiago de Compostela*, vol. 2, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 44-54.

FONTANELLA, L. (1997): *Charles Thurston Thompson e o proxecto fotográfico ibérico*, A Coruña, Centro Galego de Artes da Imaxe.

FONTENLA SAN JUAN, C. (dir.) (1996): *Os profesionais da historia da arte ante o patrimonio cultural*, Santiago, Xunta de Galicia.

FORD, R. (1845): *A handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, Londres, John Murray.

FORCADELA, M. (2000): “Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez”, en: RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (ed.): *Galicia. Literatura. Tomo XXXI: Os Séculos Escuros. O Século XIX*, A Coruña, Hércules, pp. 304-387.

FORTEZA OLIVER, M. (et. al.) (coord.) (2008): *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red. Actas del XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.

FRAGA RODRÍGUEZ, X. (2005): *Alfredo Brañas: carballés ilustre*, A Coruña, Asociación Socio-Pedagógica Galega.

FRAGA VÁZQUEZ, G. (2009): “Parroquia de Santiago a Nova de Lugo. Ciento cincuenta años de historia”, en: *Lucensia*, núm. 39, pp. 227-240.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1946): “Notas de azabachería compostelana”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo IV, pp. 61-68.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1979): *Manuel Murguía, o Patriarca*, Vigo, Grafinsa.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1980): “El siglo XIX”, en: DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (coord.): *La Univesidad de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 57-65.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1986): *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. Primera Época: 1784-1813-1821*, Santiago de Compostela, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago.

FRAGUAS FRAGUAS, A. (et alt.) (1980): *Historia de Galicia*, Madrid, CUPSA

FRAGUAS FRAGUAS, A.; GARCÍA IGLESIAS, J. M.; y FARALDO, R. (1992): *Roberto González del Blanco*, Santiago de Compostela, Alva.

FRANCA, J. A. (dir) (1989): *Summa Artis, vol. XXX: Arte Portugués*, Madrid, Espasa-Calpe.

FRANCÉS LÓPEZ, G. (1981): *Orfebrería de la Catedral de Orihuela*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial [catálogo de exposición].

FRANCES LOYEN, M. H. (1989): *Manual de Platería*, Madrid, Hermann Blume.

FRANCO MATA, A. (1986): “Los azabaches del Museo Arqueológico Nacional: objetos de peregrinación, de devoción y adorno”, en: AAVV: *Los Caminos y el Arte. Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 533-536.

FRANCO MATA, A. (1998): “Azabache compostelano en el marco de la peregrinación, la devoción y la liturgia (siglos XV y XVI)”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 127-155.

FRANCO MATA, A. (1999): “Interpretacións artísticas en acibeche”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 153-158.

FRANCO MATA, A. (2000): *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al profesor Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, tomo I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

FRANCO MATA, A. (2011): “La fe a través de los relicarios de los siglos XI y XII: Bizancio y Europa”, en: HUERTA HUERTA, P. L. (coord.): *Mobiliario litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 249-287.

FRANKL, P. (1960): *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, Princeton University Press.

FREIXA SERRA, M. (1988): “El problema de las artes suntuarias entre la industria y el artesanado. Una lectura de las artes decorativas en el modernismo catalán”, en: AAVV: *Patronos, promotores, mecenas y clientes. Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 735-740.

FREIXA SERRA, M. (1992): “Entre el cosmopolitismo y la vuelta a los autóctono. La arquitectura modernista en Galicia y Cataluña”, en: CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V.; FREIXA I SERRA, M.; y SOBRINO MANZANARES, M. L. (1992): *Arte y ciudad en Galicia. Siglo XX*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, pp. 35-57.

FREIXA SERRA, M. (1994): “El problema de las artes suntuarias entre la industria y el artesanado. Una lectura de las artes decorativas en el modernismo catalán”, en: *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor don Antonio Bonet Correa*, vol. 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 1457-1464.

FUENTE DECIMAVILA, M. J. (1986): *El episcopado compostelano del cadenal Martín de Herrera: relación con la política del momento (1889-1922)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

GABALDÓN, A.; e INEBA P. (dir.) (2010): *La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura.

GACTO SÁNCHEZ, M. (2012): “La efigie del platero y su consideración en el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 225-240.

GAL, L. (ed.) (1984): *Atti del Convegno internazionale di Studi Pistoia e il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale*, Pistoia, Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostelani.

GALBÁN MALAGÓN, C. (2015): “Relaciones de poder y memoria de un linaje, la intervención de la Casa de Moscoso en la Compostela de los siglos XIV-XVI”, en: *Madrygal*, tomo XVIII, pp. 13-31.

GALICIA EMIGRANTE (ed.) (1994) [1956]: “Plateros de Galicia”, en: *Galicia Emigrante*, año 3, núm. 24, p. 17 [edición facsímil].

GALINO, M. A. (1962): “El aprendizaje en los gremios medievales”, en: *Revista Española de Pedagogía*, núm. 78 y 80, pp. 117-130 y 223-234.

GALLEGO DE MIGUEL, A. (1963): *El arte del hierro en Galicia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. (1949): “Plata labrada que en 1601 había en Orense”, en: *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Ourense*, tomo V, pp. 95-148.

GALLEGO JARRETO, M. (1994): “Museo de Arte Sacro de la Colegiata de Sta. María del Campo, La Coruña”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, pp. 59-68.

GALLEGO LORENZO, J. (1985): *Esmaltes románicos de Galicia. Ensayo de catalogación*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

GÁNDARA y ULLOA, F. de la (Fray) (1662): *Armas y triunfos de los hijos de Galicia*, Madrid, Pablo de Val.

GÁNDARA Y ULLOA, F. de la (Fray) (1678): *El Cisne Occidental canta las Palmas y Triunfos Eclesiásticos de Galicia*, Madrid, Imp. Julián de Paredes.

GARCÍA BLANCO-CICERÓN, J. (2006): *Viajeros angloparlantes por Galicia de la segunda mitad del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

GARCÍA CANTÚS, D. (1985): *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

GARCÍA CHICO, E. (1963): *Documentos para el estudio del arte en Castilla: Plateros de los siglos XVI, XVII, y XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

GARCÍA CORTÉS, C. (1986): “El Cardenal García Cuesta, Arzobispo de Santiago (1803-1873). Fuentes para su estudio ideológico”, en: *Compostellum*, vol. 31, núm. 1-2, pp. 203-257.

GARCÍA CORTÉS, C. (1989): “El pontificado compostelano del Cardenal Martín de Herrera (1835-1922). Fuentes para su estudio ideológico y pastoral”, en: *Compostellum*, vol. 34, núm. 3-4, pp. 479-570.

GARCÍA CORTÉS, C. (2003): *Pedro Antonio Sánchez Vaamonde (1749-1806): un promotor de la Ilustración en Galicia*, A Coruña, Biblioteca de la Casa del Consulado.

GARCÍA DE CORTAZAR, F.; y GONZÁLEZ VESGA, J. M. (1996): *Breve historia de España*, Barcelona, Altaya.

GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A.; y TEJA, R. (coord.) (2004): *Monasterios y peregrinaciones en la España*

Medieval, Aguilar de Campoo, Speed Publicaciones.

GARCÍA DE VILLADA, Z. (1928): *Historia eclesiástica de España*, 5 vols., Madrid.

GARCÍA GAINZA, M. C. (1991a): “El libro de Exámenes de Plateros”, en: *Goya*, núm. 225, pp. 134-141.

GARCÍA GAINZA, M. C. (1991b): *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*. Navarra, Universidad de Navarra.

GARCÍA GAINZA, M. C. (2005): “Platería”, en: FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.): *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 385-408.

GARCÍA GAINZA, M. y HEREDIA MORENO, M. C. (1978): *Orfebrería de la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, Punsá.

GARCÍA GONZÁLEZ, A. (1882): *Tratado teórico-práctico para conocimiento de las monedas falsas españolas, con la historia de los ensayadores y contrastes*, Madrid, Imprenta de Gregorio Hernando.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1974): “Arte”; e “Iconografía jacobea” (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 50-55; y 48-50.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1982): “La Edad Media”, en: VÁZQUEZ VARELA, J. M. (et. al.): *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Alhambra, pp. 71-188.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1989): *Santiago de Compostela: Tarxetas Postais*, Gijón, Gran Enciclopedia Galega.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1993a): “A Catedral”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 105-149.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1993b): “A cidade moderna”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 283-391.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1993c): “A trama urbana. A súa evolución”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 78-104.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1993d): “La platería”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.: *Galicia Arte, tomo XIV: O Barroco (II)*, A Coruña, Hércules.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (1999): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo IV: O rexionalismo II*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 15-17.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2004a): “La visita de Cosme III de Médicis a la catedral de Santiago”, en: NEIRA CRUZ, X. A. (dir.): *El viaje a Compostela de Cosme III de Médici*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 583-602.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2004b): “El Apóstol Santiago el Mayor y el culto a sus reliquias”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.); y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *En Olor de Santidade. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 285-310.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2005): “O manierismo galego e Portugal”, en: VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza [catálogo de exposición], pp. 305-346.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2006): “A Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago: unha ollada cara o futuro”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 211-215.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2011): *Santigos de Santiago. Dos apóstoles al final del Camino*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Alvarelos.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2012): “Antonio de Arfe y Juan Bautista Celma. Dos modos de interpretar, desde el arte, el paisaje”, en: *Quintana*, núm. 11, pp. 61-78.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2013a): “La imagen y su sentido devocional en el culto de Santiago el Mayor más allá de su Catedral compostelana”, en: YZQUIERDO PEIRO, R. (com.): *Iacobus*, Santiago de Compostela, Catedral de Santiago de Compostela [catálogo de exposición], pp. 36-47.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (2013b): *Secretos de catedral. La basílica de Santiago de Compostela a través de sus tiempos y espacios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Alvarelos.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1991): *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1992): *Galicia no tempo. Conferencias. Outros estudos*. Santiago de Compostela,

Xunta de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1993a): *Galicia. Arte. Tomo XIII: O Barroco (I); y Tomo XIV: O Barroco (II)*, A Coruña, Hércules.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1993b): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1993c): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (com.) (1998): *Galicia 'Siglo XIX'. Hacia la Modernidad. Concreción de nuevos ámbitos en lo urbano y en lo rural. 1750-1900*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición].

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (2000a): *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (2000b): *San Paio de Antealtares. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (2005): *Camiño de paz. Mane nobiscum Domine*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo [catálogo de exposición].

GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.) (2001): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.); y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (2004): *En Olor de Santidade. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

GARCÍA LEÓN, G. (2001): *El arte de la platería en Écija*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

GARCÍA LÓPEZ, D. (2002): “De platero a escultor y arquitecto de plata y oro: Juan de Arfe y la teoría artística”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 127-142.

GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.) (2010): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento.

GARCÍA MELERO, J. E. (1998): *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid, Encuentro.

GARCÍA MERCADAL, J. (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, Salamanca, Consejería de Educación y Cultura.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1978): “Aportaciones a la orfebrería de la diócesis de Coria-Cáceres en el siglo XIX”, en: AAVV: *El Arte del siglo XIX. Actas del II Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, pp. 241-244.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1987): *La Orfebrería Religiosa de la Diócesis de Coria (siglos XIII-XIX)*, Cáceres, Universidad de Extremadura.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1988): *La plata en iglesias de Extremadura*, Cáceres, Universidad de Extremadura.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (2007): “Custodias portátiles de los siglos XVII al XIX en los territorios salmantinos de la diócesis de Plasencia”, en: *Norba: revista de arte*, núm. 27, pp. 145-168.

GARCÍA MONERRIS, C. (1977): *Los gremios de Madrid en los siglos XVIII y XIX. Aproximación al proceso de disolución gremial*, Universidad de Granada [tesis de licenciatura inédita].

GARCÍA ORO, J. (coord.) (2002): *Historia de las Diócesis Españolas*, vol. XIV: *Santiago y Tuy-Vigo*; e *Historia de las Diócesis Españolas*, vol. XV: *Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

GARCÍA ORO, J.; REGAL LEDO, M.; y LÓPEZ RIVAS, A. (1994): *Historia da Igrexa Galega*, Vigo, Sociedade de Estudos, Publicacións e Traballos.

GARCÍA PÉREZ, N. (2006): “El consumo suntuario en el Renacimiento: usos y funciones de las piezas de plata y oro”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 247-255.

GARCÍA PITA, M.; y CARRO CRUZ, H. (2011): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago: inventario documental do arquivo*, Santiago de Compostela, Real Sociedade Económica de Amigos do País da cidade de Santiago.

GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, C. (ed.) (2001): *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*, Madrid, Miraguano.

GARCÍA VILLALOSADA, R. (1979-1982): *Historia de la Iglesia en España*, 5 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

GARCÍA ZAPATA, I. J. (2014): “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería catedralicia: Los inventarios del Sagrario, de 1588 y 1619, de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo. Oro, plata y piedras preciosas”, en: ALMARCHA, E.; MARTÍNEZ-BURGOS, P.; y SAINZ, E. (ed.): *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural. Actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 1025-1039.

GARCÍA ZAPATA, I. J. (2015): “El Gremio de Plateros de Toledo en los siglos XVII y XVIII: patrimonio, culto y fiestas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 183-197.

GARCÍA ZAPATA, I. J. (2017): “Le arti decorative e suntuarie nel XXI secolo: il caso degli studi di argenteria nell'Università di Murcia”, en: *Intrecci d'Arte*, núm. 2, pp. 99-107.

GARCÍA ZAPATA, I. (2018a): “El Gremio de Plateros de Toledo entre 1786-1935: el declive de una institución” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 211-226.

GARCÍA ZAPATA, I. (2018b): “Las artes suntuarias en el Real Colegio Español de Bolonia: platería de la iglesia y sacristía del Colegio” en: PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, M. (ed.): *Domus Hispanica: el Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la Historia del Arte*, Bolonia, Universidad de Bolonia, pp. 407-418.

GARCÍA-ALÉN, M. (dir.) (2015): *Camiño (A Orixe)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

GARRIDO, G. A. (1994): *Aventureiros e curiosos. Relatos de viaxeiros extranxeiros por Galicia, séculos XV-XX*, Vigo, Galaxia.

GENDE FRANQUEIRA, G. (1981): *El arte religioso en la Mahía*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

GIGIREY LISTE, M. E. (1996): *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara, Museo de Terra Santa.

GILABERT GONZÁLEZ, L. M. (2007): “La orfebrería y las exposiciones temporales españolas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 451-470.

GINER DE LOS RÍOS, F. (1892): *Estudios sobre Artes Industriales*, Madrid, Libería de José Jorro.

GINER DE LOS RÍOS, H. (1900): *Artes Industriales desde el Cristianismo a nuestros días*, Barcelona, Antonio López Editor.

GIRÁLDEZ, J. M. A. (2010): “Antonio López Ferreiro”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 127-132.

GÓMEZ BUXÁN, C. (2007): “Un prateiro compostelán e o seu entorno familiar. Tradición testamentaria de Rodrigo de Pardiñas”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo LIV, núm. 120, p. 341-370.

GÓMEZ DARRIBA, J. (2017): “Santa María Salomé. Culto e iconografía de la madre del apóstol Santiago en la ciudad de Compostela” [comunicación en el *XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática*, Santiago de Compostela, 2017, actas pendientes de publicación, manuscrito cortesía del autor].

GÓMEZ DE PABLOS, M. (et. al.) (1986): *IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Iglesia y Monarquía. La Liturgia*, Madrid, Patrimonio Nacional.

GÓMEZ GÓMEZ, A. (2004): “La iconografía de los peregrinos en el arte románico”, en: GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A.; y TEJA, R. (coord.): *Monasterios y peregrinaciones en la España Medieval*, Aguilar de Campoo, Speed Publicaciones, pp. 152-172.

GÓMEZ PÉREZ, M. B. (1988): *Aportación documental sobre la actividad artística pontevedresa en la primera mitad del siglo XVI*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

GÓMEZ SOBRINO, J. (1986): “Inventario artístico de la Catedral de Tui del siglo XVI, a través de las visitas pastorales”, en: *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano*, núm. 4, pp. 169-210.

GONÇALVES MATTA, G. (2011): *Tradição e modernidade: práticas corporativas e reforma dos ofícios em Lisboa no século XVIII*, Universidade Federal Fluminense, [trabajo de fin de máster inédito].

GONÇALVES, A. M. (1923): *Da ourivesaria quinhentista em Portugal*, Lisboa, Faculdade de Letras.

GONZÁLEZ, M. J. (com.) (2003): *Campomanes y su tiempo*, Madrid Fundación Banco Santander Central Hispano, Cajastur y Correos y Telégrafos [catálogo de exposición].

GONZÁLEZ GARCÍA, J. A. (et. al.) (1992): *El Apóstol Santiago y su proyección en la historia: 10 temas didácticos*, Santiago de Compostela, Comisión Diocesana del Año Santo.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1989): “La orfebrería de la ex colegiata de Xunqueira de Ambía”, en: *Porta da Aira*,

núm. 2, pp. 27-66.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1990): “Un báculo abacial de Monfero en el monasterio de Oseira”, en: *Porta da Aira*, núm. 3, pp. 281-283.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1991): “Custodia del Santuario de As Ermitas”; “Cruz procesional”; “Tres limosneros”; en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.: *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], cat. 210, pp. 358; cat. 201, p. 352; y cat. 218, p. 365, respectivamente.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1993b): “Cadro de ofrenda”, en: GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (coord.): *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, Vigo, C. A. Gráfica [catálogo de exposición], pp. 72-73, cat. 36 y 37.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1993b): “Testamento del platero Roque Colmenero”; y “El relicario argenteo de la Santa Cruz del Monasterio de San Clodio del Ribeiro”, en: *Porta da Aira*, núm. 5, pp. 321-324; y 327-329 respectivamente.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1994-1995): “Sobre la cruz preciosa del Museo de la catedral de Ourense”, en: *Porta da Aira*, núm. 6, pp. 153-163.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1996): “Una obra de la real platería de Martínez de Madrid”, en: *Porta da Aira*, núm. 7, pp. 239-244.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1999a): “Anotacións sobre ourivesaria auriense. O estado da cuestión” en: GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Todos con Santiago. Cruces alzadas en honor do señor Santiago na Diocese de Ourense*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 31-37.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1999b): “Cuadro de ofrenda con el Apóstol en Clavijo” en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 232-233.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2006): “La custodia procesional del Corpus, la solemnidad del Corpus Christi y otras obras de orfèbrería Eucarística de la Catedral de Ourense”, en: *Porta da Aira*, núm. 11, pp. 91-138.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2010): *Inventario de alhajas de plata y oro de la Catedral de Ourense, previo a la requisa por el gobierno, de algunas para gastos de guerra en el año 1837*, Ourense, Archivo Capitular de Ourense.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2017): “Sobre la autoría de la Cruz Preciosa de la Catedral de Ourense. El platero Juan de Valladolid”, en: *Diversarum Rerum*, núm. 12, pp. 87-104.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (et. al.) (1990): *A Arte Galega. Estado da cuestión*, Santiago de Compostela, Consello de Cultura Galega.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (coord.) (1993): *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, Vigo, C. A. Gráfica [catálogo de exposición].

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.) (1999): *Todos con Santiago. Cruces alzadas en honor do señor Santiago na Diocese de Ourense*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1994): “El centellero del Santo Cristo de la Catedral de Orense, donación de un indiano en el siglo XVII”, en: *Memoria ecclesiae*, tomo V, pp. 347-354.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y PEREIRA SOTO, M. A. (1997-1998): “El relicario de la Iglesia Conventual del Monasterio de San Salvador de Celanova”, en: *Porta da Aira*, núm. 8, pp. 23-76.

GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S. (1965): “Sobre plateros pontevedreses”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo XIX, pp. 89-97.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V. (1984): “Aspectos gremiales y artísticos de plateros zaragozanos del siglo XVII”, en: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, tomo XVIII, pp. 137-150.

GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, E. (2016): “Un aspecto poco conocido de los 'Talleres de Arte' de Félix Granda: su arte civil”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 197-215.

GONZÁLEZ MARTÍN, G. (1994-1995): “Reválida de galleguidad. La Exposición de Arte de 1924 en Vigo”, en: *Castrelos: revista del Museo Municipal Quiñones de León de Vigo*, núm. 7-8, pp. 221-241.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, X.; y PÉREZ VAQUERO, C. (coord.) (2011): *Fermin Bouza Brey: xuíz e galeguista*, Pontevedra, Deputación de Pontevedra.

GONZÁLEZ MILLÁN, A. J. (1993): “La cruz de Santiago: una donación del rey Alfonso III al Apóstol y a su sede de Compostela”, en: *Compostellanum*, vol. XXXVIII, núm. 3-4, pp. 303-335.

GONZÁLEZ MILLÁN, A. J. (1999): “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo

de exposición], pp. 108-111.

GONZÁLEZ MILLÁN, A. J. (2004): “Cáliz do convento de Santo Antón da Pobra”; “Cruz de Alfonso III”; y “Lignum Crucis”, en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 282-283; 116-121; y 285-287, respectivamente.

GONZÁLEZ MONJE, J. M. (2010): “Os persoeiros da exposición: apuntes biográficos”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.) (2010): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 283-300.

GONZÁLEZ MORENO, F. (2002): “Las artes decorativas en la literatura artística de los siglos XVII y XVIII: hacia una nueva valoración de las artes decorativas en España”, en: AAVV: *Correspondencia e integración de las artes: XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, Málaga, Ministerio de Educación, pp. 779-788.

GONZÁLEZ PAZ, J.; y GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1974): “La custodia de la catedral de Tuy”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 6, pp. 63-67.

GONZÁLEZ PÉREZ, C. (2008): “Reliquias e relixiosidade popular en Galicia”, en: *Diversarum Rerum*, núm. 3, pp. 261-291.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1989-1990): “Estudio de una escribanía de la condesa de Pardo Bazán”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 21-22, pp. 101-106.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1990): “Hallazgo de un copón del platero Jacobo Pecul”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo LXIII, núm. 249, pp. 100-102.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1991): “Hallazgo en Ferrol de un cáliz limosnero de Isabel II”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo LXIV, núm. 253, pp. 107-109.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1992): “Noticias de los plateros ferrolanos de finales del siglo XVIII”, en: *Estudios Mindonienses*, núm. 8, pp. 419-420.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1993): “Las mazas y la platería local”, en: *Ferrol análisis*, núm. 5, pp. 22-27.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (1999): *El arte de la platería en Ferrol: estudio histórico y catalogación artística*, Ferrol, Ayuntamiento de Ferrol.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (2014): “Un ejemplo de contrato de aprendizaje suscrito en Ferrol durante el Antiguo Régimen: el platero Juan Pasqual y su aprendiz Francisco Cordido”, en: *Anuario Brigantino*, núm. 37, pp. 123-136.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J. (2016-2017): “La formación del colegio y la aprobación de las ordenanzas de los plateros de Ferrol”, en: *Estudios Mindonienses*, núm. 32, pp. 27-84.

GONZÁLEZ SARO, M. C. (1978): “La exposición regional de Gijón de 1899”, en: AAVV: *El Arte del siglo XIX. Actas del II Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, pp. 263-264.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M. (1904): “El tesoro de la catedral de Toledo”, en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XI, pp. 331-353.

GONZÁLEZ TORRES, J. (2009): *Emblemata eucharistica: símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*, Málaga, Universidad de Málaga.

GONZÁLEZ RUIZ, R. (coord.) (2010): *La Catedral Primada de Toledo: dieciocho siglos de historia*, Toledo, Promecal.

GOY DIZ, A. (1998): *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

GOY DIZ, A. (ed.) (1999): *A actividade artística en Santiago. 1600-1648, Documentos para a historia da arte*, 2 vols., Santiago de Compostela, Consello de Cultura Galega.

GRUBER, A. (dir.) (2000): *Summa Artis, vol. XXX: Las artes decorativas en Europa*, Madrid, Espasa-Calpe.

GUERRA CAMPOS, J. (1960b): *Relicario de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela. Guía del Visitante*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central.

GUERRA CAMPOS, J. (1977): “El sepulcro de Santiago”, en: LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, pp. 51-86

GUERRA CAMPOS, J. (1982): *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela.

GUERRA CAMPOS, J. y CEBRIÁN FRANCO, J. J. (ed.) (2003): “Estudios y ocurrencias sobre la Cuestión de Santiago en el siglo XX. Revisión panorámica”, en: *Compostellenum*, vol. XLVIII, núm. 1-4, pp. 463-464 [conferencia

pronunciada por Guerra Campos, J. en 1994, publicada por Cebrián Franco, J. J.]

GUERRERO, A. C.; JULIÁ, S.; y TORRES, S. (1988): *Historia económica y social, moderna y contemporánea de España. Siglos XV-XIX*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

GUIMERÁ A. (ed.) (1996): *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*, Madrid, Alianza Editorial.

GUTIÉRREZ BURÓN, J. (1986): “Los enviados especiales a las exposiciones universales del siglo XIX”, en: AAVV: *Los Caminos y el Arte. Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 13-25.

HARTLEY, C. G. (1911): *Spain revisited: a summer holiday in Galicia*, Londres, Hazell Watson and Viney.

HENARES, I. (1982): *Romanticismo y teoría del Arte de España*, Madrid, Cátedra.

HENRICH Y CIA (imp.) (1892): *Catálogo de la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona*, Barcelona, Henrich y Cia.

HERBERS, K.; y PLÖTZ, R. (1999): *Caminaron a Santiago. Relatos de prerregrinaciones al 'fin del mundo'*, Santiago de Compostela, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago.

HEREDIA MORENO, M. C. (1980): *La orfebrería en la provincia de Huelva*, 2 vols., Huelva, Instituto de Estudios Onubenses Padre Marchena.

HEREDIA MORENO, M. C. (1988): *Orfebrería de Navarra. Renacimiento*, Burlada, Caja de Ahorros de Navarra.

HEREDIA MORENO, M. C. (2000a): “Ejemplos de la difusión de modelos en la platería castellana”, en: *Archivo Hispalense*, tomo LXXXIII, núm. 252, pp. 81-99.

HEREDIA MORENO, M. C. (2000b): “La platería germánica en España en la época del emperador y la repercusión de los modelos centroeuropeos en la península”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 101-115.

HEREDIA MORENO, M. C. (2002a): “Consideración social del platero en el siglo XVI”, en: *Historia Abierta*, núm. 30, pp. 9-12.

HEREDIA MORENO, M. C. (2002b): “De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 163-182.

HEREDIA MORENO, M. C. (2002c): “Dibujos de Alonso Berruguete, Julio de Aquilis y Andrés de Melgar en la Fundación Lázaro Galdiano”, en: *Goya*, núm. 306, pp. 132-144.

HEREDIA MORENO, M. C. (2005): “Juan de Arfe y Villafañe, tratadista de arquitectura y arquitecto de plata labrada”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 193-212.

HEREDIA MORENO, M. C. (2006a): “Francisco de Alfaro y el Sagrario de la Catedral de Sevilla”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 257-276.

HEREDIA MORENO, M. C. (2006b): “La fortuna crítica de Juan de Arfe y Villafañe”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo LXXIX, núm. 315, pp. 313-319.

HEREDIA MORENO, M. C. (2007a): “La platería complutense en el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 91-114.

HEREDIA MORENO, M. C. (2007b): “La recepción del clasicismo en la platería española del siglo XVI”, en: CASTILLO PASCUAL, M. J. (coord.): *Congreso Internacional “Imágenes”. La antigüedad en las artes escénicas y visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, pp. 445-478.

HEREDIA MORENO, M. C. (2008): “De lo profano a lo sagrado: la platería civil en los tesoros de las catedrales españolas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 265-286.

HEREDIA MORENO, M. C. (2010): “El culto a la eucaristía y las custodias barrocas en las catedrales andaluzas”, en: LACARRA DUCAY, M.C. (coord.): *El Barroco en las Catedrales Españolas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 279-280.

HEREDIA MORENO, M. C. (2012b): “La platería y el esplendor de la liturgia en la Iglesia Española de la Contrarreforma” en: SOUSA, G. de V. e (coord.) *Actas do III Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica, pp. 135-156.

HEREDIA MORENO, M. C.; y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2001): *La Edad de Oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

HEREDIA MORENO, M. C.; y ORBE SIVATTE, A. (1999): *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

HEREDIA MORENO, M. C.; y ORBE SIVATTE, M. (1988): *Orfebrería de Navarra. Edad Media*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra [catálogo de exposición].

HERNÁNDEZ FRANCO, J. (2008): *La gestión política y el pensamiento reformista del Conde de Floridablanca*, Murcia, Universidad de Murcia.

HERNÁNDEZ GARCÍA, R.; y GONZÁLEZ ARCE, D. (2015): “Gremios y corporaciones laborales. Debates historiográficos y estado de la cuestión”, en: *Áreas: Revista Internacional de Ciencias Sociales*, núm. 34, pp. 7-18.

HERNÁNDEZ PERERA, J. (1955): *Orfebrería de Canarias*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC.

HERNÁNDEZ PERERA, J. (1961): “Las artes industriales españolas de la época románica”, en: *Goya*, núm. 43, 44 y 45, pp. 98-112.

HERNÁNDEZ PERERA, J. (1994): “Dibujos de platería de Pereyra Pacheco”, en: *Estudios Canarios: Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, núm. 39, pp. 39-60.

HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.) (1984): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte.

HERNANDO CARRASCO, J. (1987): *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

HERNMARCK, C. (1979): *The Art of the European Silversmith. 1430-1830*. London, Sotheby's.

HERNMARCK, C. (1987): *Custodias procesionales en España*, Madrid, Ministerio de Cultura.

HERRADÓN FIGUEROA, M. A. (2009): “Aportaciones al estudio de la platería barcelonesa”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 335-348.

HERRADÓN FIGUEROA, M. A. (2012): “Aportaciones al estudio de la platería cordobesa”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 257-274.

HERRADÓN FIGUEROA, M. A. (2018): “Joya modernista. Hebillas y broches de cinturón” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 163-278.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (1987): *Orfebrería en la Diócesis de León, siglos XV-XVI*, León, Universidad de León.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (1988): *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, Universidad de León.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (1997): *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, Universidad de León.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (1999): “Los Arfes: teoría y praxis”, en: LOBATO, M. L.; y GARCÍA GARCÍA, B. (dir.): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León [catálogo de exposición], pp. 91-100.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (2003): “Apuntes para el estudio de la orfebrería en la Alta y Plena Edad Media hispana”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 283-300.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (2016): “Escultores de oro y plata. En torno a la estimación del arte de la platería en España en el siglo XVI”, en: *De Arte*, núm. 15, pp. 112-130.

HERRERA CASADO, A. (1977): “Orfebrería antigua de Guadalajara”, en: *Wad-Al-Hayara*, núm. 4, pp. 7-97.

HERRERO GÓMEZ, J. (1993): *La platería en la ciudad de Soria. (Siglos XVII-XIX)*, Soria, Centro de Estudios Sorianos.

HERRERO GÓMEZ, J. (1994): *La platería en Almazán*, Almazán, Ayuntamiento de Almazán.

HERRERO GÓMEZ, J. (2000): *Platería soriana. 1600-1800*, Soria, Diputación Provincial de Soria.

HERRERO GÓMEZ, J. (2001): *Orfebrería soriana. Siglos XVII y XVIII, arciprestazgos de Tierras Altas y Pinares*, Madrid, Universidad Complutense.

HERRERO MARTÍN, M. J. (1987): *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

HERRERO PASCUAL, A. M.; y MONTOJO MONTOJO, V. (2002): “El registro mercantil, fuente para la historia económica: la documentación del Archivo Histórico Provincial de Murcia”, en: *Tabula: revista de archivos de Castilla y León*, núm. 5, pp. 233-244.

HERVADA FERNÁNDEZ-ESPAÑA, J. (2004): *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo*, Vigo, Cardeñoso.

HEVIA BLANCO, J. (1997): *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

HEVIA BLANCO, J.; y ADÁN ÁLVAREZ, G. E. (1997): “La reconstrucción de las joyas de la Cámara Santa”, en: HEVIA BLANCO, J.: *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 281-285.

HOLGUERA CABRERA, A.; PRIETO USTIO, E.; y URIONDO LOZANO, M. (coord.) (2018): *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

HORCAJO PALOMERO, N. (1997): “El orfebre y el joyero del Renacimiento”, en: *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, tomo X, pp. 133-160.

HUERTA HUERTA, P. L. (2011) (coord.): *Mobiliario litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real.

HUERTA Y VEGA, F. J. M. de la (1733-1736): *Anales del Reyno de Galicia*, Santiago de Compostela, Imp. Andrés Frayz, impresor de la Santa Inquisición.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J.; y CRIADO MAINAR, J. (2011): “El arte al servicio del culto de las reliquias. Relicarios renacentistas y barrocos en Aragón”, en: *Memoria Ecclesiae*, tomo XXXV, pp. 97-138.

IGLESIAS ALMEIDA, E. (2003): *Guía monumental y artística de Tui*, Tui, Gráficas Juvia.

IGLESIAS ALMEIDA, E. (2008): “Arte y artistas de la antigua diócesis de Tuy”, en: *Diversarum renum: revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense*, núm. 3, pp. 125-188.

IGLESIAS AMORÍN, A. (2011): “Santiago en la Edad Contemporánea: de ciudad en decadencia a capital de Galicia”, en: CASTRO DÍAZ, B.; y LÓPEZ-MAYÁN, M. (coord.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Vía Láctea, pp. 213-294.

IGLESIAS BALDONEDO, M. (2018): *Francisco Asorey: escultor galego*, Allariz, Dr. Alveiros.

IGLESIAS CASTELAO, C.; y SANJIAO OTERO, F. (2010): “Estudo das tarxetas postais no contexto da exposición”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.) (2010): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 267-282.

IGLESIAS DÍAZ, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1999): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Comunicación Social e Turismo [catálogo de exposición].

IGLESIAS ORTEGA (et. al.) (2007): *Guía do Arquivo da Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Cabildo da Catedral de Santiago de Compostela y Xunta de Galicia.

IGLESIAS ROMEO, L. S. (1989): “Platería madrileña de los siglos XVII y XVIII en Burgos. Aportación a su estudio”, en: *Boletín del seminario de estudios de Arte y Arqueología*, tomo LV, pp. 440-450.

IGLESIAS ROUCO, L. (1991): *Platería hispanoamericana en Burgos*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal.

IGLESIAS ROUCO, L.; ZAPARÁN YÁÑEZ, M. J. (1992): *La platería de Aranda de Duero. Siglos XVII y XVIII*, Burgos, Ayuntamiento de Aranda de Duero.

IGUAL ÚBEDA, A. (1956): *El gremio de plateros. Ensayo de una historia de la platería valenciana*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F. (coord.) (1945): *Santiago en la historia, la literatura y el arte*, 2 vols., Madrid, Editora Nacional.

INTORRE, S. (2010): “Il database degli Argenti dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 339-346.

JACOMET, H. (1999): “Iconografía de Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago o Maior e a Lenda Dourada*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 27-34.

JACOMET, H. (2004): “Estatua relicario de Santiago peregrino”, en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 59-61.

JARAMILLO GUERREIRA, M. A. (1993): *Guía del Archivo Histórico Provincial de Lugo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

JEPÚS, J. (imp.) (1888): *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús.

JORGE ARAGONESES, M. (1995): “Platería española del s. XIX. Un exvoto del canónigo Víctor Sáez, ministro de Estado de Fernando VII”, en: *Goya*, núm. 247-248, pp. 33-35.

JUANES CORTÉS, A.; ORTEGA MARTÍNEZ, P.; PÉREZ DE DIOS, V.; RUBIO VELASCO, M. P.; y SOTO GARCÍA, M. R. de (ed.) (2017): *Teoría, metodología y casos de estudio*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

JUSTO MARTÍN, M. X. (1998): *Inventario de protocolos notariales. Santiago de Compostela: 1506-1869*, Santiago de Compostela, Arquivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela.

KAWAMURA KAWAMURA, Y. (1990): *Arte de la platería, los plateros ovetenses y las obras en Asturias durante el periodo barroco*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

KAWAMURA KAWAMURA, Y. (1994): *Arte de la platería en Asturias*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.

KAWAMURA KAWAMURA, Y. (1995): “Platería gótica renacentista de procedencia castellana en el Principado de Asturias”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LXI, pp. 301-314.

KAWAMURA KAWAMURA, Y. (2002): “Contribución al conocimiento de las obras de Talleres de Arte”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 195-212.

KAWAMURA KAWAMURA, Y. (2008): “Reliquias y relicarios en la época de la Ilustración en la catedral de Oviedo”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 305-314.

KAWAMURA KAWAMURA, Y.; y SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1999): *Arte de la platería en la Mariña lucense, siglos XVI, XVII, XVIII*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.

KENNEDY, K. (2017): La platería y sus dueños en las salas de arte europeo (1600-1815) del Museo Victoria y Alberto”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 353-361.

KING, G. G. (1920): *The way of Saint James*, 3 vols., Nueva York, G. P. Putnam's Sons.

KRIS, E.; y PLANISCIG, L. (1935): *Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe*, Kunthistorisches Museum, Viena.

KROESEN, J. E. A. (2004): “Retablos medievales de plata”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 243-262.

KSADO, L. (1997): *Estampas compostelanas del pasado: un recorrido visual insólito por el Santiago de principios de siglo a través de las placas de Ksado*, Santiago de Compostela, El Correo Gallego-Universidade de Santaigo de Compostela [primera edición: Madrid, Gráficas Villarroca, 1928].

KULTERMANN, U. (1996): *Historia de la Historia del Arte*, Madrid, Akal.

KURREN K. E. (ed.) (2009): *International Congress on Construction History*, Cambridge, Construction History Society.

LABEAGA MENDIOLA, J.C. (1997): “Los talleres de platería de Sangüesa (Navarra). El oficio y la organización”, en: *Ondare*, núm. 16, pp. 239-258.

LABRA, R. M. de (1904): *Las Sociedades económicas de Amigos del País. Indicaciones históricas, programa del porvenir*, Madrid, Tipografía de Alfredo Alonso.

LABRADA, J. L. (1804): *Descripción económica del Reino de Galicia*, Ferrol, Imprenta de Lorenzo José Riesgo Monter.

LACARRA DUCAY, M.C. (coord.) (2010): *El Barroco en las Catedrales Españolas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico

LANDA BRAVO, J. (1989): “Santo Domingo de Silos. Orfebrería medieval”, en: *Antiquaria*, núm. 58, pp. 42-47.

LARA ARREBOLA, F. (1991): “Organización arquitectónica de la custodia procesional de la Iglesia Mayor de Córdoba. Simbología de sus elementos constructivos”, en: ARANDA DONCEL, J. (coord.): *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 139-162.

LARRIBA LEIRA, M. (1991): “Arqueta eucarística”; “Cruz procesional”; “Cruz procesional”; “Portapaz”; “Cruz procesional”; “Portapaz”; “Cáliz”; “Cáliz de los Evangelistas”; “Custodia portátil”; “Custodia portátil”; “Custodia portátil”; “Custodia de asiento”; “Custodia de asiento”; “Cruz procesional”; “Cruz procesional”; “Nave de San Telmo”; “Cáliz”; “Ostensorio portátil”; en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], cat. 208, p. 357; cat. 191, p. 342; cat. 192, p. 343; cat. 193, p. 344; cat. 194, p. 345; cat. 195, p. 346; cat. 198, p. 349; cat. 204, p. 354; cat. 200, p. 351; cat. 209, p. 358; cat. 216, p. 363; cat. 203, p. 354; cat. 205, p. 355; cat. 206, p. 356; cat. 207, p. 356; cat. 213, p. 361; cat. 214, p. 362; cat. 216, p. 363; respectivamente.

LARRIBA LEIRA, M. (1993): “Busto-relicario de San Lorenzo”, en: AAVV. *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago: ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Terra Santa [catálogo de exposición], pp. 214-215.

LARRIBA LEIRA, M. (1994): “La platería en el Monasterio de San Martín Pinario de Santiago de Compostela”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena*

sagrada en Galicia, A Coruña, pp. 31-58.

LARRIBA LEIRA, M. (1998a): “El Museo de la Colegiata de Santa María la Mayor y Real de Sar en Santiago de Compostela: catálogo de platería”, en: *Compostellanum*, vol. XLIII, núm. 1-4, pp. 953-976.

LARRIBA LEIRA, M. (1998b): “Pratería relixiosa do Barroco en Compostela”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 223-250.

LARRIBA LEIRA, M. (1999a): “A Idade Moderna. A Ourivería”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M.; e IGLESIAS DÍAZ, C. (dir.): *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 237-241; y 256-257.

LARRIBA LEIRA, M. (1999b): “En honor a Santiago”; y “Cruz procesional”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 211-217; y 252-253 respectivamente.

LARRIBA LEIRA, M. (1999c): “La orfebrería”, en: IGLESIAS DÍAZ, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Comunicación Social e Turismo [catálogo de exposición], pp. 405-410.

LARRIBA LEIRA, M. (2000a): “La orfebrería”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *San Martiño Pinario. Inventario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 83-116.

LARRIBA LEIRA, M. (2000b): “Orfebrería”, en: GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *Inventario de San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 83-87.

LARRIBA LEIRA, M. (2004a): “Cruz de guión”; y “La orfebrería”, en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 280-281; y 353-361.

LARRIBA LEIRA, M. (2004b): “El azabache y la plata como recuerdo de peregrinación”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago Apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo [catálogo de exposición], pp. 145-159.

LARRIBA LEIRA, M. (2004c): “Vinajeras, campanilla y salvilla”, en: SINGUL LORENZO, F. L.; y SUÁREZ OTERO, J. (ed.): *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo, Museo do Mar de Galicia [catálogo de exposición], p. 255.

LARRIBA LEIRA, M. (2005): “As cruces alzadas”, en: AMOR MORENO, G. E. (et. al.): *Vigo. Tradición e fe*, Vigo, Concello de Vigo, pp. 111-123.

LASHERAS PEÑA, A. B. (2009): *España en París. La imagen nacional en las exposiciones universales. 1855-1900*, Universidad de Cantabria [tesis de doctorado inédita].

LÁZARO DAMAS, M. S. (2017): “Ecos del expolio francés de las joyas de la Corona en el reinado de Isabel II”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 363-373.

LE MIRE, E. D. (2006): *A bibliography of William Morris*, New Castle-Londres, Oak Knoll Press-British Library.

LEGUINA, E. (1894): *La plata española*, Madrid, Librería de Fernando Fe.

LEIRÓS, E. (1946): “La construcción de la custodia de la catedral de Orense”, en: *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, tomo XV, pp. 145-163.

LEMA SUÁREZ, X. M. (1991): “Ourivería compostelana: noticia dos mestres prateiros que traballaron para o arciprestado de Soneira. Un activo obradoiro rural na Ponte do Porto, o do ourive Blas Espín. (séc. XVIII-XIX)”, en: *Compostellanum*, vol. 34, núm. 3-4, pp. 577-590.

LEMA SUÁREZ, X. M. (1993): *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Santiago de Compostela, Fundación Universitaria de Cultura.

LEMONS MONTANET, L. (1999): “Rafael de Vélez como fundador do Seminario”, en: IGLESIAS DÍAZ, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Comunicación Social e Turismo [catálogo de exposición], pp. 59-62.

LEROY, M. (1901-1906): *Materiales y documentos de arte español*, Barcelona, Librería Parera.

LEROY, M. (1907-1908): *Matièrèux et documents d'art spagnol*, Barcelona, Librería Parera.

LEÓN, A. de (1956): *Historia y descripción de la custodia procesional de la catedral de Valencia*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia.

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (1987): *La platería astorgana del siglo XVII*, León, Institución Fray Bernardino

de Sahagún.

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (com.) (2000): *Las Edades del Hombre VIII. Astorga*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre [catálogo de exposición].

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (2012-2013): “Enrique de Arfe. La custodia de la Catedral de León, la de Sahagún, y su criado el platero Fernando o Hernand González”, en: *Norba: revista de arte*, núm. 32-33, pp. 85-106.

LOBATO, M. L.; y GARCÍA GARCÍA, B. (dir.) (1999): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León [catálogo de exposición].

LOHMANN VILLENA, G.; y ESTERAS MARTÍN, C. (1997): *Platería del Perú virreinal, 1535-1825*, Madrid, Grupo BBVA; y Lima, Banco Continental [catálogo de exposición].

LÓPEZ ALSINA, F. (1999): “Años Santos Romanos y Años Santos Compostelanos”, en: CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.): *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 213-242.

LÓPEZ ALSINA, F. (2005): “Compostela ou a memoria de Santiago Zebedeo”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixé)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 127-142.

LÓPEZ ALSINA, F. (2013): *La ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela.

LÓPEZ ALSINA, F. (com.) (2008): *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, Concello da Coruña [catálogo de exposición].

LÓPEZ AÑÓN, E. M. (2008): *Arte religioso el Arciprestazgo de Nemanco (A Coruña). Siglos XVII-XX. Arte Mueble*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].

LÓPEZ BEIRAS, C.; MÉNDEZ GARCÍA, R. M.; y ROZAS CAEIRO, M. (2015): *O universo de Roberto González del Blanco*, A Coruña, Museo do Pobo Galego [catálogo de exposición].

LÓPEZ CALDERÓN, C.; FERNÁNDEZ VALLE, M. de los; y RODRÍGUEZ MOYA, M. I. (coord.) (2013): *Barroco Iberoamericano: Identidades Culturales de un Imperio*, 2 vols., Santiago de Compostela, Andavira.

LÓPEZ DÍAZ, M. (ed.) (2009): *Estudios en homenaje al profesor José M. Pérez García*, Vigo, Universidade de Vigo.

LÓPEZ DOMÍNGUEZ, A. (2010): “Noticias sobre la llegada de orfebrería foránea a algunos templos de la limia ourensana”, en: PANIAGUA PÉREZ, J.; y SALAZAR SIMARRO, N. (coord.): *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*, León, Universidad de León, pp. 433-448.

LÓPEZ CALO, J. (dir.) (1993): *Estudios de Historia del Arte en honor del prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1877): *El altar de Santiago, sus vicisitudes y transformaciones desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*, Santiago de Compostela, Imprenta del Boletín Eclesiástico.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1878): “El Bordón de Santiago”, en: *El Porvenir*, 28 de septiembre de 1878.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1883): *Las tradiciones populares acerca del sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Imprenta de la Gaceta.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1889): *Lecciones de Arqueología Sagrada*, Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central *Compostelano*.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1891): *Altar y cripta del apóstol Santiago. Reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1893): *El Pórtico de la Gloria*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1895): *Fueros municipales de Santiago y de su tierra*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1896-1897): *Galicia en el último tercio del siglo XV*, A Coruña, Andrés Martínez.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1898-1909): *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, 11 vols., Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1901a): “La orfebrería compostelana a principios del siglo XV”, en: *Galicia Histórica*, vol. 1, núm. 1, pp. 99-103.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1901b): “Santiago y la crítica moderna”, en: *Galicia Histórica*, vol. I, núms., 1-4, pp. 11-32; 209-226; y 129-226, respectivamente.

- LÓPEZ FERREIRO, A. (1901c):** “Venta de varias imágenes de plata procedentes del Expolio del arzobispo D. Lope de Mendoza”, en: *Galicia Histórica*, vol. I, núm. 2, pp. 90-92.
- LÓPEZ FERREIRO, A. (1902a):** “El ajuar de un menestral compostelano a principios del siglo XV”, en: *Galicia Histórica*, vol. I, núm. 5, pp. 340-345.
- LÓPEZ, A. (1935):** “Descubrimiento del sepulcro del Apóstol Santiago: la estrella refulgente”, en: *Galicia: revista gráfica mensual*, año 4, núm. 18, pp. 14-16.
- LÓPEZ GARCÍA, J. C. (2003):** “José Villa-amil y Castro: pionero da arqueoloxía prehistórica en Galicia”, en: *Brigantium*, núm. 14, pp. 86-96.
- LÓPEZ LÓPEZ, R. J. (1988):** “Las cofradías asturianas y el arte en el siglo XVIII”, en: AAVV: *Patronos, promotores, mecenas y clientes. Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 307-322.
- LÓPEZ LÓPEZ, R. J. (1997):** “A transición do Antigo ó 'Novo' Réxime en Galicia, unha revolución frustrada”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 106-115.
- LÓPEZ LÓPEZ, R. J. (2004):** “Donaciones regias a la catedral de Santiago en la Edad Moderna”, en: NIETO ALCAIDE, V. (com.): *Santiago y la monarquía de España*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [catálogo de exposición], pp. 135-152.
- LÓPEZ MORÁN, B. (1997):** “A división administrativa de Galicia o século XIX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 157-163.
- LÓPEZ MORAIS, A. (1991):** “Ourense en las grandes exposiciones de arte”, en: *Porta da Aira*, núm. 4, pp. 249-267.
- LÓPEZ MORAIS, A. (1996):** “Custodia de 'Joyería Ángel' en una colección orensana”, en: *Porta da Aira*, núm. 7, pp. 251-254.
- LÓPEZ TABOADA, J. A. (1996):** *La Población de Galicia, 1860-1991: crecimiento, movimiento natural y estructura de la población de Galicia*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1974a):** “Escultura neoclásica” (Voz “Escultura”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo X, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 171-172.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1974b):** “La imagería a partir del segundo tercio del siglo XIX” (Voz “Escultura”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo X, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 172-173.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1974c):** Voz “Ferreiro, José”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 129-134.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1978):** *El arte del Finisterre gallego*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1981):** “Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XXXII, núm. 96-97, pp. 517-523.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1992):** “Panorama das artes na idade contemporánea”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia no tempo. Conferencias. Outros estudos*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 379-385.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993a):** “Dende 1875 ata 1882”, en: en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 393-413.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993b):** “Introducción”, “Neoclasicismo”; y “Do Neoclasicismo a 1950”; en: LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y SEARA MORALES, I.: *Galicia Arte, Tomo XV: Arte Contemporánea (I)*, Hércules, A Coruña, pp. 8-18; 28-133; y 136-319.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1994):** “Tipologías de la orfebrería religiosa gallega”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, pp. 91-128.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1996):** “Inventario e catalogación do patrimonio moble. Metodoloxía e problemática” en: FONTENLA SAN JUAN, C. (dir.): *Os Profesionais da historia da arte ante o patrimonio cultural*, Santiago, Xunta de Galicia, pp. 51-75.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1997a):** “Introducción ás artes”; y “A arte como retrato da sociedade”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 61-79; y 272-297, respectivamente.

- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1997b):** “Tipoloxías da Ourivería” en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia terra única. Galicia renace*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 256-266.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1998a):** “Introducción”; en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións pp. 15-25.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1998b):** “Xogos de prateiros composteláns no arte contemporáneo (1787-1914)”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 345-385.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999a):** “A arte como retrato da sociedade”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 272-297.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999b):** “Dionisio Fierros”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo I: Ata o Romanticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 364-418.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999c):** “Introducción”, “Mariano Tito Vázquez”, y “Juan Luis”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo IV: O rexionalismo II*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 15-17; 102-139; y 370-413, respectivamente.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999d):** “Introducción ás artes”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 61-79.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999e):** “Mariano Tito Vázquez e a escola compostelá de pintura”, en: BERNAL, D. (et. al.): *Compostela na Historia: redescubrimiento-rerurdimento*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 133-141.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1999f):** “Roberto González del Blanco”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo III: O rexionalismo I*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 332-373.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M. (2004):** “A pintura contemporánea”, en: LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y MONTERROSO MONTERO, J. M.: *Pintores composteláns: histopria e renovación entre os séculos XIX e XX*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 16-31.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2006):** “A escola de debuxo. Os artistas de Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 115-127.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2010):** *Alfredo Brañas e os artistas*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.) (2006):** *Do primitivo na arte galega ata Luis Seoane: procesos de creación artística e de identidade nacional*, A Coruña, Fundación Luis Seoane [catálogo de exposición].
- LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y GARCÍA QUIRÓS, R. M. (2000):** *Dionisio Fierros: 1827-1894: íntimo y mundano*, Vigo, Caixavigo e Ourense.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y MONTERROSO MONTERO, J. M. (2004):** *Pintores composteláns: historia e renovación entre os séculos XIX e XX*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Xunta de Galicia [catálogo de exposición].
- LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y SEARA MORALES, I. (1993):** *Galicia Arte, Tomo XV: Arte Contemporánea (I)*, Hércules, A Coruña.
- LÓPEZ Y LÓPEZ, R. (1915):** *Santiago de Compostela: guía del peregrino y del turista*, Santiago de Compostela, Tipografía El Eco Franciscano.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (1991):** *Francisco Becerril*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (1998):** *La orfebrería en el siglo XVI en la provincia de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2000):** “La plata en Castilla La Nueva”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 61-75.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2001):** “Nuevas vías de investigación en la historia de la platería española: la importancia social de la plata civil en la España del siglo XVI” en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 131-148.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2004):** “Los plateros de la Catedral de Cuenca en la segunda mitad del siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 263-276.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2007):** “Aportación documental sobre los plateros que trabajaron para la reina

doña Bárbara de Braganza: la tramitación de su testamentaria”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 131-146.

LÓPEZ-YARTO, ELIZALDE A. (2008a): “Aproximación al arte de la platería española”, en: *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, vol. XVII, pp. 169-179.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2008b): “La pérdida de objetos religiosos de plata en Cuenca durante la Guerra de la Independencia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 339-358.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2009): “Las fuentes de los plateros: los grabados”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 435-456.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2018): “Nuevas aportaciones documentales a la relación profesional de los plateros de Cuenca con su Ayuntamiento (1676-1711)” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 323-330.

LORENZANA LAMELO, M. L. (1989): *Aportación documental al estudio histórico-artístico de las fundaciones monfortinas: El Colegio de la Compañía y el Convento de las Clarisas*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo.

LORENZO RUMBAO, B. (1998): “Parada Justel”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 244-291.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1986): *El arte en el arciprestazgo de Monterroso*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1987a): “La cruz procesional de Santa María de Casadenaia, obra del último tercio del siglo XVI”, en: *El Progreso*, 14 de enero, Suplemento Cultural, p. I.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1987b): “Sobre José Liz y Orbazai, platero lucense de la segunda mitad del siglo XVIII”, en: *El Progreso*, 7 de enero, Suplemento Cultural, p. I.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1988): “El punzón de plateros de la ciudad de Lugo a partir de mediados del S. XVIII”, en: *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, t. 4, pp. 49-54.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1989): “La orfebrería”, en: SORALUCE BLOND, J. R. (dir.): *La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña, pp. 184-257.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1991-1992): “Una obra del platero ferrolano Domingo Antonio de Castro en La Coruña: el ostensorio del convento de San Francisco”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 23-24, pp. 79-86.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1991): “Dibujos de platería coruñesa”, en: *Goya*, núm. 221, pp. 284-289.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1992a): “Piezas de platería salmantina en la Colegiata de La Coruña”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LVIII, pp. 447-456.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1992b): “Platería colonial en la Colegiata coruñesa: un atril quiteño de principios del siglo XVIII”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo LXV, núm. 258, pp. 235-238.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1993a): “Doña María Ana de Neoburgo en Galicia: la arqueta eucarística y el ostensorio de la Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”, en: *Historia 16*, núm. 201, pp. 91-104.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1993b): “El punzón de los plateros orensanos en la segunda mitad del siglo XVI”, en: *Boletín Auriense*, tomo XXIII, pp. 101-107.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1993c): *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*, Barcelona, Dúplex.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1994): “La liturgia en torno al altar: la platería en la Colegiata herculina a través de la historia”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, pp. 25-30.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1994a): “Escultura en prata na Galicia do século XVIII”, en: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X. (coord.): *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y el Arte. Experiencia y presencias neoclásicas*, A Coruña, Universidade da Coruña pp. 51-64.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1994b): “La custodia del monasterio de Sobrado”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 26, pp. 175-184.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (1994c): “Piezas de platería cordobesas en la Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 126, pp. 387-403.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2000): “Arqueta eucarística”, y “Custodia”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y CABANO VÁZQUEZ, I. (com.): *Los Rostros de Dios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de

exposición], pp. 370-371.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2004a): “Esplendor de ourivería para las reliquias”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.); y CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *En Olor de Santidade. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 95-107.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2004b): *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2006): *As custodias do Corpus lucense*, Lugo, Concello de Lugo.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2016): “Los Refojo, una dinastía de plateros en el Lugo del siglo XX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 317-334.

LOUZAO MARTÍNEZ, F. X. (2018): “Las visitas de platerías de la ciudad de Lugo en el siglo XVIII” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 331-342.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.) (1977): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago

LUNA, J. J. (1997): “O rexionalismo como expresión noventaioitista. A súa influencia sobre as escenas locais”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 258-267.

MADOZ, P. (1846-1850): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, 13 vols., Madrid, Establecimiento Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

MAGARIÑOS SUEIRO, A. (1978): “Biografía e bibliografía de Antonio López Ferreiro”, en: *Encrucillada*, núm. 8, pp. 227-240.

MÁIZ SUÁREZ, R. (1984a): *La construcción teórica de Galicia como nación en el pensamiento de Manuel Murguía*, Madrid, Instituto de Estudios Laborales y de la Seguridad Social.

MÁIZ SUÁREZ, R. (1984b): *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*, Sada, Edición do Castro.

MÁIZ SUÁREZ, R. (1994): “The open-ended construction of a nation: the Galician case in Spain”, en: BERAMENDI GONZÁLEZ, J.; MÁIZ, R.; y NÚÑEZ SEIXAS, X. M. (eds): *Nationalism in Europe. Past and Present*, vol. 2, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 173-208.

MÁIZ SUÁREZ, R. (2001): “A fundamentación histórico-política da nación galega na obra de Manuel Murguía”, BARREIRO LÓPEZ, A. M. (ed.): *Congreso sobre Manuel Murguía*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 41-58.

MALDONADO NIETO, M. T. (1994): *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

MANSO PORTO, C. (2008-2009): “La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, en: *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 40-41, pp. 245-304.

MANZANARES PERELA, M. J. (1975): *Inventario de Cruces procesionales y parroquiales del Museo de Pontevedra*, Universidad Nacional de Educación a Distancia [tesis de licenciatura inédita].

MANJARRÉS (1880): *Las artes suntuarias: sus teorías y su historia*, Barcelona, Juan Antonio Bastinos.

MAÑES MANAUTE, A. (1985): *El arte en el Corpus. Las Custodias*, Sevilla, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.

MARÍN NAVARRO, V. (2010): “Sencillez, nobleza y belleza: Estudio sobre la platería en el arte cristiano contemporáneo”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 433-450.

MARÍN SILVESTRE, M. I. (2005): *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau*, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Numismàtics.

MARQUINA, E. (1910): “Objetos de la antigua liturgia que se conservan en el monasterio de Celanova”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, tomo IV, núm 74, pp. 60-68 y 90-95.

MARTÍ ARÍS, C. (ed.) (1995): *La ciudad histórica como presente. Un recorrido por la arquitectura de Santiago*, Santiago, Consorcio de Santiago.

MARTÍ Y MONSÓ, J. (1907-1908): “Pleitos de artistas: Juan de Arfe y el pendón de los plateros en Burgos”, en: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo V, núms. 56 y 57, pp. 189-196, y 208-211.

MARTÍ Y MONSÓ, J. (1909-1910): “Alonso Falconi y Alonso Gutierrez: Aprendizaje de un platero en Valladolid”,

en: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo IV, núm. 74, pp. 43-45.

MARTÍN ACEÑA, P. (1993): *La creación de sociedades en Madrid (1830-1848): Un análisis del primer registro mercantil*, Madrid, Fundación Empresa Pública.

MARTÍN, F. A. (1979): “Capilla de Palacio y Monasterios de la Encarnación (Madrid) y de El Escorial. Cálices limosneros”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 59, pp. 12-16.

MARTÍN, F. A. (1980a): “Breves notas sobre la platería madrileña en los siglos XVI y XVII”, en: AAVV: *Madrid, testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid [catálogo de exposición], p. 115.

MARTÍN, F. A. (1980b): “La platería de Martínez al servicio de la Real Casa. Piezas en el Palacio Real de Madrid (I)”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 66, pp. 11-16.

MARTÍN, F. A. (1980c): “La platería de Martínez al servicio de la Real Casa. Piezas en el Palacio Real de Madrid (II)”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 67, pp. 11-17.

MARTÍN, F. A. (1980d): “La platería de Martínez al servicio de la Real Casa. Piezas en San Lorenzo de El Escorial”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 68, pp. 11-16.

MARTÍN, F. A. (1980e): “La platería madrileña en el siglo XIX en Madrid hasta 1875”, en: AAVV: *Madrid, testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid [catálogo de exposición], p. 338.

MARTÍN, F. A. (1980f): “La platería madrileña en el siglo XVIII”, en: AAVV: *Madrid, testimonios de su historia hasta 1875*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid [catálogo de exposición], p. 207.

MARTÍN, F. A. (1984): “Los plateros reales en el siglo XVIII”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 223-234.

MARTÍN, F. A. (1984b): “Relicarios y piezas de altar en la Basílica del Monasterio de El Escorial”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 82, pp. 29-36.

MARTÍN, F. A. (1985a): “El platero Martínez”, en: *Antiquaria*, núm. 16, pp. 46-50.

MARTÍN, F. A. (1986): “El arte de la platería en el Monasterio de El Escorial”; y “Catálogo de obras”, en: GÓMEZ DE PABLOS, M. (et. al.): *IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Iglesia y Monarquía. La Liturgia*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 81-91 y 157-187, respectivamente.

MARTÍN, F. A. (1987): *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional.

MARTÍN, F. A. (1989a): “La platería real con Carlos III”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 99, pp. 61-68.

MARTÍN, F. A. (1990): *150 años. Platería Espuñes (1848-1990)*, Madrid, Luis Espuñes.

MARTÍN, F. A. (1991a): “Félix Leonardo de Nieva y sus útiles de contraste de oro y plata”, en: ARANDA DONCEL, J. (coord.): *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, Diputación de Córdoba, pp. 163-166.

MARTÍN, F. A. (1991b): *Museo Municipal de Madrid: Catálogo de la plata*, Madrid, Museo Municipal de Madrid.

MARTÍN, F. A. (1995): “Ansorena, Joyeros y Diamantistas Reales”, en: AAVV.: *Ansorena, 150 años*, Madrid, Ansorena [catálogo de la exposición], pp. 29-51.

MARTÍN, F. A. (1997a): “Luis Pecul Crespo, autor de las lámparas de la Capilla del Palacio Real de Madrid”, en: *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 133, p. 75.

MARTÍN, F. A. (1997b): *El arte de la platería en las Colecciones reales*, Oviedo, Banco Herrero, Fundación La Caixa [catálogo de la exposición].

MARTÍN, F. A. (1999): “Cáliz de esmolos con Santiago, Santa Clara, Ecce Homo e Cristo na cruz”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 486-487.

MARTÍN, F. A. (2000a): “El Arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 17-19.

MARTÍN, F. A. (et. al.) (2000): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición].

MARTÍN, F. A. (2001a): “Dibujos de platería en la Fundación Lázaro Galdiano”, en: *Goya*, núm. 285, pp. 324-331.

MARTÍN, F. A. (2001b): “El cargo de Platero Real”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 149-162.

MARTÍN, F. A. (com.) (1995): *L'art de l'argenteria a les Col·leccions Reials* [catálogo de exposición], Palma de Mallorca, Fundació la Caixa.

MARTÍN, F. A. (com.) (2011): *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, Museo de Historia [catálogo de exposición].

MARTÍN, F. A.; y MARTÍNEZ, C. G. (1981): *El arte de la platería en San Juan de Dios de Granada*, Granada, Diputación Provincial de Granada.

MARTÍN ANSÓN, M. L. (2011): “El ajuar litúrgico de las iglesias románicas: objetos para el culto”, en: HUERTA HUERTA, P. L. (coord.): *Mobiliario litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 203-248.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1963): “Hacia una valoración del arte gallego”, en: *Boletín de la Universidad Compostelana*, núm. 71-72, pp. 137-158.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1965): *Catálogo del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid*, Valladolid, Gerper.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1969): “La custodia de la catedral de Orense”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XXIV, núm. 72-74, pp. 99-109.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1977): “El Renacimiento”, en: LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, pp. 289-328.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1984): *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.

MARTÍN SÁNCHEZ, L.; y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, F. (2007): “Luces y sombras en la platería de la Catedral de Ávila (1700-1800)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 157-186.

MARTÍN SÁNCHEZ, L.; y GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, F. (2013): “La custodia portatil en Avila. Ejemplos representativos de la tipología del templo”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 277-301.

VAQUERO, R. (1991b): “Plateros vitorianos del siglo XIX y sus obras”, en: *Kultura*, 2ª época, núm. 3, pp. 19-29.

MARTÍN VAQUERO, R. (1991c): “Un taller de plateros vitoriano del siglo pasado que aún pervive: instrumentos y herramientas que se conservan”, en: *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, núm. 8, pp. 217-246.

MARTÍN VAQUERO, R. (1992a): “El eclecticismo en la orfebrería alavesa a fines del siglo XIX y comienzos del XX”, en: AAVV: *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 2, León, Universidad de León, pp. 489-497.

MARTÍN VAQUERO, R. (1992c): *El patrimonio de la Diputación Foral de Álava. La Platería*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava-Vitoria.

MARTÍN VAQUERO, R. (1992d): *Platería vitoriana del siglo XIX: el taller de los Ullivarri*, Álava, Diputación Foral de Álava-Vitoria.

MARTÍN VAQUERO, R. (1997): *La platería en la diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava-Vitoria, 1997.

MARTÍN VAQUERO, R. (2002): “La Real Escuela de Platería 'Martínez' de Madrid y su relación con las Escuelas de Dibujo en Álava”, en: *Ondare*, núm. 21, pp. 275-291.

MARTÍN VAQUERO, R. (2005): “Jocalias artísticas del siglo XX: aportaciones al conocimiento de las obras del Taller madrileño de Félix Granda”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 267-290.

MARTÍN VAQUERO, R. (2011): “Influencia y desarrollo de la platería Martínez en Álava y su entorno”, en: MARTÍN, F. A. (coom): *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, Museo de Historia [catálogo de exposición], pp. 197-232.

MARTÍN VAQUERO, R. (2013a): “El arte en los documentos: actividad de los talleres vitorianos a través de las 'guías de plata' y otros instrumentos del Tesoro Público (ss. XIX-XXI)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 303-324.

MARTÍN VAQUERO, R. (2013b): “O traballo e a arte: os contratos artísticos de prataría nos ss. XVIII-XIX”, en: *Anuario da Facultade de Ciencias do Traballo*, núm. 4, pp. 311-329.

MARTÍNEZ BARBEITO, I. (1965): “El Colegio de plateros de La Coruña”, en: *La Voz de Galicia*, 5 y 11 de agosto.

MARTÍNEZ GIL, F.; y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A. (2002): “Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del

Antiguo Régimen: el Corpus Christi”, en: *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, núm. 1, pp. 151-175.

MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (2018): *Los negocios y las letras: el editor Francisco de Paula y Mellado (1807-1876)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

MARTÍNEZ PORTO, D. (2002): “Juan Sanmartín”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo 7: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 318-339.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, E. (1974): “La Edad Moderna”; y “Jurisdicción y provincia de Santiago” (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 36-44; y 57, respectivamente.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, E. (1984): “El artesanado urbano de una ciudad tradicional. Santiago de Compostela a mediados del siglo XVIII”, en: EIRAS ROEL, A. (dir.): *La Documentación notarial y la historia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 141-163.

MARTÍNEZ SUBÍAS, A. (1988): *La platería gótica en Tarragona*, Tarragona, Diputació de Tarragona.

MARTÍNEZ SUBÍAS, A. (2012): “Gaspar Arandes Alomar, platero del Cabildo y artífice de la urna del Monumento del Jueves Santo de la Catedral de Tarragona”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 331-348.

MARTÍNEZ SUBÍAS, A. (2015): “Relicarios góticos en la catedral de Tarragona”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 263-280.

MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1916): “La Cruz Grande de la Catedral”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense*, tomo V, núm. 108-109, pp. 193-200 y 209-218.

MARTÍNEZ VILANOVA, F. (1998): *A pintura galega (1850-1950)*, Vigo, Xerais.

MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P. (2000): “Antonio de Arfe. Custodia procesional”, en: CHECA CREMADES, F. (dir.): *Carolus*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V [catálogo de exposición], cat. 268, p. 476.

MARTORELL, M.; y JULIÁ, S. (2012): *Manual de historia política y social de España (1808-2011)*, Barcelona, RBA.

MASCUÑÁN FREIJANES, I.; y SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (2015): La escultura románica en la provincia de Ourense”, en: PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia: Ourense*, vol. 1, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 85-103.

MATEO SEVILLA, M. (1984): “La consagración del Pórtico de la Gloria como obra maestra: su divulgación en la Inglaterra del siglo XIX”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 85-86, pp. 172-186.

MATEO SEVILLA, M. (1986): “La Fortuna Crítica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: de la Guía de Viajes al Museo Imaginario”, en: AAVV: *Los Caminos y el Arte. Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Arte*, tomo I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 163-172.

MATEO SEVILLA, M. (1991): “El redescubrimiento del Pórtico de la Gloria en la España del siglo XIX”, en: AAVV: *O pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 457-478.

MATEO SEVILLA, M. (1992): *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: la invención de una obra maestra*, Santiago de Compostela, Museo Nacional de las Peregrinaciones.

MAYER MÉNDEZ, E. (1931): *Guía Histórica, Artística y Arqueológica de la Antigua Capital de Galicia Santiago de Compostela con la descripción de sus monumentos*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central.

MEIJIDE PARDO, A. (1981): “Artífices extranjeros en La Coruña del siglo XIX. El orfebre suizo E. Luard”, en: AAVV. *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 1097-1119.

MEIJIDE PARDO, A. (1989): *La Academia y Escuela de Bellas Artes de La Coruña*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña.

MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J. (2014): “Platería”, en: ARENILLAS TORREJÓN, J. A.; y MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. (coord.): *Manual de documentación del patrimonio mueble*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 106-121.

MELLA, C. (2011): “Nacionalismo e rexionalismo: apuntamentos”, en: ARIAS, V.; CAAMAÑO, M.; y FREIXANES, V. F. (ed.): *Á beira de Beiras: ensaios e apuntamentos*, Vigo, Galaxia, pp. 109-113.

MELLADO, F. de P. (1987): *Recuerdo de un viaje por Galicia en 1850*, A Coruña, Librería Arenas [Edición facsímil de una parte de: *Viaje por España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1850].

MENACA, M. de (1995): “Dos problemas diferentes sobre Santiago en España, su predicación y su sepultura”, en: SILVA ROMERO, M. A. (dir.): *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 209-233.

MÉNDEZ GARCÍA, B. (2000): “La platería en Ferrol”, en: RECUERO ASTRAY, M. (et. al.): *El legado cultural de la iglesia mindoniense: I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 377-394.

MÉNDEZ HERNÁN, V. (2007): “El desarrollo de las platerías catedralicias extremeñas durante el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 187-208.

MÉNDEZ HERNÁN, V. (2008): “Mecenas y plateros: el mecenazgo civil de las platerías extremeñas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 421-442.

MÉNDEZ HERNÁN, V. (2015): “Aprendices, oficiales, maestros plateros y dibujos de examen en el Madrid de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 281-302.

MÉNDEZ HERNÁN, V. (2017): “Apuntes sobre los contrastes de la Villa y Corte de Madrid entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 425-440.

MÉNDEZ HERNÁN, V. (2018): “Las visitas a las platerías de Madrid de 1776” en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 343-360.

MENÉNDEZ, J. A. (imp.) (1897): *Exposición Regional de Lugo. 1896. Catálogo general de expositores y premios adjudicados, resultado de los juegos florales y certámenes musicales*, Lugo, Imprenta de Juan A. Menéndez.

MERA ÁLVAREZ, I. (2003): “La capilla mayor y la cripta apostólica de la catedral de Santiago en la Edad Contemporánea”, en: RAMALLO ASENSIO, G. (coord.): *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 149-158.

MERA ÁLVAREZ, I. (2005): “Restauración artística y revitalización del santuario jacobeo. La promoción del cardenal Payá y Rico (1875-1886)”, en: FERREIRO, C.; y PENA, I. (coord.): *Congreso José Canalejas e a súa época*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 411-424.

MERA ÁLVAREZ, I. (2010): “Visiones de un templo medieval. La arquitectura románica de la Catedral de Santiago y la historiografía ilustrada y decimonónica”, en: BARRAL RIVADULLA, M. D.; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.; y MONTERROSO MONTERO, J. M. (coord.): *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1973-1988.

MERA ÁLVAREZ, I. (2011): *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións e Consorcio de Santiago.

MERINO CASTEJÓN, M. (1930): “Estudio del florecimiento del gremio de la platería en Córdoba y de las obras más importantes”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 9, pp. 57-86.

MIGUEL EGEE, PILAR de. (1990): “La creación de escuelas locales de dibujo y diseño en el siglo XVIII: el intento fallido de Cáceres”, en: *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, Editoria Nacional de Extremadura, pp. 281-284.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I. (2003): “Incautación de las alhajas de plata del convento de Aránzazu (Guipúzcoa) durante las guerras contra Francia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 369-382.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I. (2008a): *El arte de la platería en Gipuzkoa*, Donosti, Diputación Foral de Gipuzkoa.

MIGUELIZ VALCARLOS, I. (2008b): “Obras de platería en la fotografía del siglo XIX en la colección del fondo fotográfico de la Universidad de Navarra”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 443-464.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I. (2011): “Platería europea del siglo XIX en Guipúzcoa”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 339-356.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I. (2015): “El marcaje de la platería guipuzcoana en el siglo XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 303-324.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I. (2017): “La Cofradía de San Eloy y los plateros Guipuzcoanos en el siglo XIX”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 441-455.

MÍGUEZ MACHO, A. (2007): *La Construcción de la ciudadanía a través de los movimientos sociales: el movimiento*

obrero en Galicia (1890-1936), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

MÍGUEZ MACHO, A. (2008): “Republicanism and worker movement in Galicia during the Restoration: 'friends and correligionaries'”, en: CABRERO BLANCO, C. (et al.): *La escarapela tricolor: el republicanismo en la España contemporánea*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 283-302.

MÍGUEZ MACHO, A. (2009): “Ciudadanía y movimientos sociales: el movimiento obrero en Galicia”, en: MOLINA, F. (ed.): *Extranjeros en el pasado: Nuevos historiadores de la España contemporánea*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 73-96.

MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO, I. (1990): “Importantes descubrimientos en el mausoleo del Apóstol Santiago”, en: *Peregrino*, núm. 17, pp. 18-20.

MÍNGUEZ CORNELLES, V. (coord.) (2012): *Las Artes y la Arquitectura del poder. Actas del XIX Congreso Nacional de Historia del Arte*, Castelló, Universitat Jaume I.

MIRANDA VALDÉS, J. (2005): *Aureliano Fernández-Guerra (1816-1894). Un romántico, escritor y anticuario*, Madrid, Real Academia de la Historia.

MOLAS RIBALTA (1970): *Los gremios barceloneses del siglo XVIII: la estructura corporativa ante el comienzo de la Revolución Industrial*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros.

MOLINA, F. (ed.) (2009): *Extranjeros en el pasado: Nuevos historiadores de la España contemporánea*, Bilbao, Universidad del País Vasco.

MOLIST FRADE, B. (1986): *La orfebrería religiosa de los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

MONTALVO MARTÍN, F. J. (1998): *La platería segoviana de los siglos XVIII y XIX*, Universidad Complutense de Madrid [tesis doctoral inédita].

MONTALVO MARTÍN, F. J. (2004): “El taller y las obras del platero Bernardo Corral González”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 223-242.

MONTALVO MARTÍN, F. J. (2004): “Marcas de localidad, cronológicas y de marcadores de la platería segoviana de los siglos XVIII y XIX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 337-352.

MONTALVO MARTÍN, F. J. (2008): “La platería segoviana durante la Guerra de Independencia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 565-484.

MONTALVO MARTÍN, F. J. (2011): “Obras de platería conservadas en la Catedral de Segovia procedentes de donación”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 357-374.

MONTALVO MARTÍN, F. J. (2018): “La platería modernista civil barcelonesa”, en: CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.): *Scripta atrivm in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 179-194.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (1998): “A iconografía xacobeana nas tallas metálicas catedralicias da segunda metade do século XVI: a custodia de Arfe e os pulpitos de Celma”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 177-222.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (2002a): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo 7: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 14-17.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (2002b): “La Restauración de la Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la Catedral de Santiago de Compostela en 1881: circunstancias históricas y principios de intervención”, en: BARRAL RIVADULLA, M. D.; y LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (coord.): *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M^a del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 627-648.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (2004a): “A difícil arte de pintar”, en: LÓPEZ VÁZQUEZ, X. M.; y MONTERROSO MONTERO, J. M.: *Pintores composteláns: histopria e renovación entre os séculos XIX e XX*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 32-47.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (2004b): “Santiago de Compostela, cidade universal. A construción duns sinais de identidade propios”, en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de Peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 133-149.

MONTERROSO MONTERO, J. M. (2015): “Imáxenes que son historias. Algúns argumentos arredor da iconografía de Santiago o Maior”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixe)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 73-89.

MONTIEL ÁLVAREZ, T. (2004): “John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración”, en: *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, vol. 3, pp. 151-160.

MONTOJO MONTOJO, V. (2011): “Las sociedades mercantiles a través del registro mercantil de Murcia en la época de la Restauración (1886-1909)”, en: *Mvrgatana*, año LXII, núm. 124, pp. 133-158.

MORAL JIMENO, M. F. (coord.) (2010): *Baeza: arte y Patrimonio*, Jaén, Diputación de Jaén, Ayuntamiento de Baeza.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1980): “Ars Sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle”, en: *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 11, pp. 230-237.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1984): “El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (110-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago”, en: GAI, L. (ed.): *Atti del Convegno internazionale di Studi Pistoia e il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale*, Pistoia, Università degli Studi di Perugia-Centro Italiano di Studi Compostelani, pp. 245-272.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1993a): “Báculo de Isabel de Portugal”; “Busto-relicario de Santiago el Menor”; “Cruz de las perlas”; “Cruz de Ordoño II”; “Cruz de Santiago de Peñalba”; “Estatuilla-relicario de Santiago peregrino, donada por Geoffroy Coquatrix”; “Lignum crucis de Carboeiro”; “Relicario de la Santa Espina”, y “Santiago peregrino donado por Jean Roucel”; en: MORALEJO ÁLVAREZ, S. (com): *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. cat. 126, pp. 434-435; cat. 65, p. 345; cat. 68, pp. 349-350; cat. 18, pp. 269-270; cat. 13, pp. 261-262; cat. 66, p. 347; cat. 70, pp. 351-352; cat. 69, pp. 350-351; y cat. 67, pp. 348.

MORALEJO ÁLVAREZ, S. (com.) (1993b): *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

MORALES SOLCHAGA, E. (2008): *Los gremios artísticos en Pamplona durante los siglos del barroco*, Universidad de Navarra [tesis doctoral inédita].

MORALES Y MARÍN, J. L. (1989): “Artes industriales” en: FRANCA, J. A. (dir): *Summa Artis*, vol. XXX: *Arte Portugués*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 579-627.

MORALES Y MARÍN, J. L. (1989): *Gregorio Ferro (1742-1812)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

MORALES, A. de (1765): *Viage de Ambrosio Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León y Galicia*, Madrid, Antonio Marín Impresor [texto original: 1572].

MORANT, H. de (1980): *Historia de las Artes Decorativas*, Madrid, Espasa-Calpe.

MORENAS AYDILLO, J. (1995): “La ciudad reconstruida en el XIX” en: MARTÍ ARÍS, C. (ed.), *La ciudad histórica como presente. Un recorrido por la arquitectura de Santiago*, Santiago, Consorcio de Santiago, pp. 108-122.

MORENAS AYDILLO, J. (et. al.) (1994): *La Alameda de Santiago de Compostela*, A Coruña, Consorcio de Santiago-Escuela de Arte Maestro Mateo.

MORENO ASTRAY, F. (1865): *El viajero en la ciudad de Santiago: reseña histórica, descriptiva, monumental, artística, literaria de esta antigua capital del Reino de Galicia*, Santiago de Compostela, Establecimiento Tipográfico de José M. Paredes.

MORENO CLAVERÍAS, B. (2015): “El aprendiz de gremio en la Barcelona del siglo XVIII”, en: *Areas: Revista Internacional de Ciencias Sociales*, núm. 34, pp. 63-75.

MORENO GONZÁLEZ, X. (1983): “Federalismo e rexionalismo na Galicia da Restauración”, en: BERAMENDI GONZÁLEZ, J. (ed.): *Coloquio os nacionalismos na España da Restauración 1875-1923*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, pp. 99-100.

MORENO PUPPO, M. (1986): *La orfebrería religiosa del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz*, 2 vols. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.

MOTA, F. S. da (2001): “Viagens la Galiza”, en: GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, C. (ed.): *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*, Madrid, Miraguano [texto original: 1889].

MOURE PAZOS, I. (2009): *La ciudad de Santiago y las Escuelas de Veterinaria y Sordomudos y Ciegos: desarrollo urbano de un nuevo orden académico (1864-1925)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

MOURE PAZOS, I. (2011a): “El gran proyecto de Antonio Bermejo y Arteaga para Santiago de Compostela: la Escuela de Veterinaria como émula de la *École d'anatomie d'Alfort* en París”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, núm. 124, pp. 253-273.

MOURE PAZOS, I. (2011b): “El proyecto de Ricardo Velázquez Bosco para Santiago de Compostela: la Escuela de Sordomudos y Ciegos (1905-1925)”, en: *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, núm. 20, pp. 173-182.

- MOURE PAZOS, I. (2014):** “Transformaciones arquitectónicas y urbanas en la ciudad de Santiago de Compostela: el triunfo del gusto ecléctico y los criterios higienistas (1868-1931)”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, núm. 127, pp. 279-298.
- MULLER, P. E. (2009):** “Visiones sobre la joyería española”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 571-586.
- MUNOA, R. (1992):** “Cinco siglos de platería Sevillana. Artífices de cuidada y noble belleza”, en: *Antiquaria*, núm. 96, pp. 66-68.
- MÜNZER, H. (1991):** *Viaje por España y Portugal*, Madrid, Polifemo [texto original: 1491-1495].
- MUÑOZ SANTOS, M. E (2001):** *Las artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y rejería en la capilla de San Ildefonso y Magistral. Siglos XVI-XVII-XVIII*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- MURGUÍA, M. (1884):** *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe.
- MURGUÍA, M. (1888):** *Galicia*, Barcelona, Editorial de Daniel Cortezo y Cía.
- MURGUÍA, M. (1865-1911):** *Historia de Galicia*, Lugo, Imprenta de Soto Freire; A Coruña, Librería de Martínez Salazar; A Coruña, Librería de E. Carré Aldao.
- MURGUÍA, M. (2000):** *El regionalismo gallego*, Santiago de Compostela, Follas Novas.
- MURO CARVAJAL, J. (1989):** *Casa Real de la Moneda de La Coruña*, A Coruña, Librería Arenas [edición facsímil, edición original: Madrid, Imprenta de Rafael Marco, 1888].
- MUSEO DE PONTEVEDRA (ed.) (1948):** *El grabado compostelano: 10ª exposición*, Pontevedra, Museo de Pontevedra [catálogo de exposición].
- MUSEO DE PONTEVEDRA (ed.) (s. f.):** *Catálogo monumental de Pontevedra* [manuscrito].
- NADAL, J.; y CARRERAS, A. (ed.) (1990):** *Pautas regionales de la industrialización española (ss. XIX-XX)*, Barcelona, Ariel.
- NADAL INIESTA, J. (2002):** “La platería en el ámbito doméstico murciano (1700-1725)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 265-282.
- NADAL INIESTA, J. (2015):** “Un ejemplo de la platería industrial española a principios del siglo XX: la Fábrica de Platería y Joyería L. Anduiza (Bilbao)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 351-365.
- NAVARRO PÉREZ, M. P. (2010):** “La restauración de orfebrería: alteraciones y criterios de intervención”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 503-516.
- NAVARRO TALEGÓN, J. (1985):** *Plateros zamoranos de los siglos XVI y XVII*, Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
- NAVARRO TALEGÓN, J. (1987):** *Plateros toresanos de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1984):** *La arquitectura gallega del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1989):** “Prólogo”, en: COSTA BUJÁN, P.; y MORENAS AYDILLO, J.: *Santiago de Compostela. 1850-1950*, Santiago de Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, pp. 9-13.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1992):** *El siglo XIX: bajo el signo del Romanticismo*, Madrid, Sílex.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993):** *Summa Artis, vol. XXXV (II): Arquitectura Española (1808-1914)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.; y GUTIÉRREZ REBOREDO, J. L. (ed.) (1990):** *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española*, Ávila, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- NAVAZA BLANCO, G (2010):** “Manuel Anotnio Martínez Murguía”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 149-160.
- NEIRA DE MOSQUERA, A. (et. al.) (1847):** *Manual del Viajero en la Catedral de Santiago: reseña histórica de Galicia; glorias de Galicia; edificios de la ciudad de Santiago; descripción monumental de la Catedral; sus Arzobispos*, Madrid, Imprenta y Establecimiento de Grabado de don Baltasar González.
- NEIRA DE MOSQUERA, A. (1852):** “O vota-fumeiro da Catedral de Santiago”, en: *Semanario pintoresco español*, núm. 43, pp. 338-340 .

NEIRA DE MOSQUERA, A. (1950): *Monografías de Santiago y dispersos de temas compostelanos (1844-1852)*, Santiago de Compostela, Edición Bibliófilos Gallegos [texto original: 1844-1852].

NICOLÁS MARTÍNEZ, M. M.; y TORRES FERNÁNDEZ, M. R. (2002): “La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglos XV-XVII)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 283-312.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M. M.; y TORRES FERNÁNDEZ, M. R. (2003): “La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XVIII)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 595-620.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M. M.; y TORRES FERNÁNDEZ, M. R. (2004): “La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XIX). El declive de un tesoro”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 363-380.

NIETO ALCAIDE, V. (com.) (2004): *Santiago y la monarquía de España*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [catálogo de exposición].

NIETO CUMPLIDO, M.; y MORENO CUADRO, F. (1993): *Eucharistica Cordubensis*, Córdoba, Cajasur, Monte de piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

NIETO SÁNCHEZ, J. A. (2006): *Artisanos y mercaderes: una historia social y económica de Madrid. 1450-1850*, Madrid, Fundamentos.

NIEVA SOTO, P. (1982): *La platería del siglo XVIII en Jerez de la Frontera*, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

NIEVA SOTO, P. (1988): *Plata y plateros en la iglesia de San Miguel de Jerez*, Jerez, CSIC.

NIEVA SOTO, P. (1992): “Platería en la época de los Reyes Católicos. Testigo del esplendor de su tiempo”, en: *Antiquaria*, núm. 101, pp. 42-47.

NIEVA SOTO, P.; y MONTALVO MARTÍN, F. J. (2010): “El platero madrileño Martín de Alcolea (1731-d.1810)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 517-532.

NODAR FERNÁNDEZ, V. (2013): “Santa María del Sar”, en: PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia: A Coruña*, tomo II, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 1086-1101.

NOVÁS GUILLÁN, J. (1948): “En la sala de cruces del Museo”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo VI, pp. 189-211.

NOVO SÁNCHEZ, F. X. (1999): “El retablo de la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago: subasta, proyectos y proceso de contratación”, en: *Compostellanum*, vol. 44, núms. 3-4, pp. 495-526.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1976): “Las artes metálicas de la Galicia Prerrománica”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, tomo IX, núm. 85-86, pp. 283-291.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.) (2000): *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

NÚÑEZ SOBRINO, A.; BERNÁRDEZ, C. L.; y MARTÍNEZ VILANOVA, F. (2008): *C. Sobrino 1885-1978*, Vigo, Caixanova [catálogo de exposición].

OBERHAMMER, V. (com.) (1964): *Vienne à Versailles*, París, Musées Nationaux.

OGANDO VÁZQUEZ, J. F. (1973): “La custodia de la catedral de Santiago”, en: *Boletín Auriense*, tomo III, pp. 131-153.

OIZA GALÁN, J.; y SUÁREZ RODRÍGUEZ, M. de la O. (2014): “Alhajas y objetos de plata en las casas e iglesias de la ciudad: los plateros en A Coruña del siglo XVIII”, en: *Nalgures*, tomo X, pp. 377-419.

OMAN, C. (1969): *The Golden Age of Hispanic Silver, 1400-1665*, London, Victoria and Albert Museum.

ORBE SIVATTE, A. de (2000): *Platería del Reino de Navarra en el siglo del Renacimiento*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

ORBE SIVATTE, A. de (2002): “Plata doméstica española del siglo de los Austrias Menores”, en: *Archivo Español de Arte*, vol. 75, núm. 209, pp. 309-315.

ORBE Y SIVATTE, A. de (2006): “Platería”, en: AAVV: *La catedral de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 355-364.

ORBE Y SIVATTE, A. de; y HEREDIA MORENO, M. C. (1998): *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

- ORBE SIVATTE, A. de; y ORBE SIVATTE, M. de (1991):** “Aproximación al funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona”, en: *Príncipe de Viana*, vol. 52, núm. 192, pp. 111-150.
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1973a):** “El libro registro de Hermanos y actas de visita de la Congregación de San Eloy”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 93, pp. 71-116.
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1973b):** *Exposición de orfebrería cordobesa*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba [catálogo de exposición].
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1975a):** “Libro segundo de Aprobaciones e Incorporaciones de Artífices Plateros de esta ciudad de Córdoba. Año de 1784”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 95, pp. 171-202.
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1975b):** *Punzones de la platería cordobesa*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1977):** “Relación de plateros cordobeses entre 1745 y 1784”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 97, pp. 137-164.
- ORTÍZ JUÁREZ, D. (1980):** “Catálogo del Archivo Histórico del Gremio de Plateros de Córdoba”, en: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 101, pp. 127-185.
- OTERO PEDRAYO, R. (1926):** *Guía de Galicia: geografía, historia, vida económica, literatura y arte, itinerarios completos por ferrocarril y carreteras*, Madrid, Espasa-Calpe.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1951):** *Un gran escultor del siglo XVIII: José de Ferreiro*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1959):** *El escultor Francisco Asorey*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1965):** “Problemas de la catedral románica de Santiago”, en: *Compostellanum*, tomo X, núm. 4, pp. 963-980.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1973):** “Algunas noticias sobre Francisco Pecul”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XVIII, núm. 55, pp. 247-250.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1977):** “La Edad Contemporánea”, en: LUCAS ÁLVAREZ, M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, pp. 379-399.
- OTERO TÚÑEZ (1998):** “Asorey”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo I: Realismos rexionalistas*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 20-63.
- OTERO TÚÑEZ, R. (2004):** “José Ferreiro”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo VII: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 208-247.
- OVEJERO, E. (1913):** “Estudio sobre la familia de los Arfe”, en: *Estudios de arte español*, tomo I, pp. 231-251.
- OXEA, H. de (1615):** *Historia del glorioso apóstol Santiago, patrón de España, de su venida a ella y de las grandezas de su iglesia y orden militar*, Madrid, Luis Sánchez.
- PABLOS, F. (1998):** “Xaquín Vaamonde”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 354-383.
- PABLOS, F. (1999):** “Carlos Sobrino Buhigas”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo IV: O rexionalismo II*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 176-207.
- PACHO REYERO, F. (2003):** “O botafumeiro”, en: *Iacobvs. Revista de estudos jacobeos y medievales*, núm. 15-16, pp. 431-480.
- PAGÁN VÁZQUEZ, G. (1986):** *Orfebrería religiosa en el arciprestazgo de Cenlle*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- PALOMARES IBÁÑEZ, J. M. (1981):** “La política española y su reflejo en las ofrendas al Apóstol Santiago, 1898-1939”, en: *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXXII, núm. 96-97, pp. 217-264.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1991):** “La platería en la Catedral de Sevilla”, en: ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (et. al.): *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, pp. 575-645.
- PANIAGUA PÉREZ, J.; y SALAZAR SIMARRO, N. (coord.) (2010):** *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*, León, Universidad de León.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, M. (ed.) (2018):** *Domus Hispanica: el Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la Historia del Arte*, Bolonia, Universidad de Bolonia.
- PARDELLAS, X. X. (1974):** Voz “Cofradías”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo VI, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 239-240.

PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, C. (2010): “Pablo Pérez Costanti”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 157-160.

PARDO RODRÍGUEZ, A. (1989): *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

PAREDES, J. M. (imp.) (1875): *Programa de la Exposición Regional de Galicia de 1875, promovida por la Real Sociedad Económica de Amigos del País*, Santiago de Compostela, Establecimiento Tipográfico de José M. Paredes.

PAREDES, J. M. (Imp.) (1889): *Reglamento de las escuelas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago*, Santiago de Compostela, Imp. José María Paredes.

PARRALES, P. P.; y GIL, M. (2010): “Álvarez de la Braña en: AAVV: *Periodistas en los callejeros de Barbanza, Noia y O Sar. Calles y Plazas con Historia*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña. pp. 17-20.

PARTRIDGE, C. S. (1908): *Electrotyping. A practical treatise on the art of electrotyping by the latest known methods*, Chicago, The Inland Printer Company.

PASCUAL CARBALLO, A. (1996): *Más de cien años en la vida de Ourense: Escuela Provincial de Artes y Oficios*, Ourense, Diputación de Ourense.

PEDRET CASADO, P. (1958): “La Exposición de 1858. La visita de Isabel II”, en: PEDRET CASADO, P. (et. al.): *11ª Exposición Compostela hace cien años*, Santiago de Compostela, Instituto Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 1958, pp. 1-12.

PEDRET CASADO, P. (et. al.) (1958): *Compostela hace cien años*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas [catálogo de exposición].

PEDRET CASADO, P. (1959): *Alfredo Brañas Menéndez*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.

PEINADO GÓMEZ, N. (1962): “Piezas del Museo Provincial de Lugo”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, tomo VII, núm. 57-58, pp. 130-134.

PEINADO GÓMEZ, N. (1970): *Lugo monumental y artístico*, Lugo, Museo provincial de Lugo.

PEIRÓ MARTÍN, I.; y PASAMAR ALZURÍA, G. (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal.

PELÁEZ RUIZ, A. (1994): *La organización corporativa de los plateros coruñeses a finales del siglo XVIII*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña.

PEÑA VELASCO, M. C. de la (2005): “Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura en las custodias portátiles del siglo XVIII en España”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 403-426.

PEÑA VELASCO, M. C. de la (2014): “La colección de platería en el discurso expositivo del Museo de la Catedral de Murcia: identidad y singularidad”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 381-412.

PEÑAFIEL RAMÓN, A. (2004): “Entre el lujo y la humildad. Plata, status y comportamiento social en la Murcia del siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 417-430.

PEÑAFIEL RAMÓN, A. (2009): “Un mundo de reliquias. Ceremonial y crónica cortesana de los primeros Borbones en España (1700-1759)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 603-614.

PEREA YÉBENES, S.; y VIGUERA MOLINS, M. J. (2000): “Inscripciones árabes en la perdida cruz de Alfonso III”, en: *Qurtuba: estudios andalusíes*, vol. 5, pp. 307-309.

PEREIRA, A. J.; y MÁIZ SUÁREZ, R. (2006): *Escritos sobre federalismo e galeguismo*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

PEREIRA, D. (1994): *A CNT en Galicia. 1922-1936*, Santiago de Compostela, Laiovento.

PEREIRA, D. (ed.) (1992): *Os conquistadores modernos. Movemento obreiro na Galicia de anteguerra*, Vigo, A Nosa Terra.

PEREIRA, F.; y SOUSA, J. (1990): “El origen de las escuelas de artes y oficios en Galicia: el caso compostelano”, en: *Historia de la Educación*, núm. 9, pp. 219-232.

PEREIRA, F.; y SOUSA, J. (1993): “Un testimonio sobre los comienzos de la enseñanza académica del dibujo en Galicia”, en: *Anuario Brigantino*, núm. 16, pp. 197-208.

PEREIRA, F.; y SOUSA, J. (1997): “O ensino das artes”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 317-325.

PEREIRA, F.; y SOUSA, J. (1999): “Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Fonseca*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 226-227.

PEREIRA, P. (dir.) (1995): *História da arte portuguesa*, 4 vols., Lisboa, Círculo de Leitores.

PEREIRA-MENAUT, G. (ed.) (1997): *Galicia fai dous mil anos, o feito diferencial galego. Historia I*, 2 vols., Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego.

PEREIRA SOTO, M. A. (1989): “Sobre las cruces parroquiales de Valongo y San Benito de la Arnoia (Orense)”, en: *Porta da Aira*, núm. 2, pp. 189-196.

PEREIRO ALONSO, J. L. (1997): “Os ensanches do século XIX en Galicia”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 164-173.

PÉREZ BAAMONDE, E. (1986): *Aportación documental al estudio histórico artístico del arcedianato mindoniense de Montenegro: los arceprebostes de Entrambas-Aguas y Parga*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

PÉREZ BUENO, L. (1941): “Del orfebre D. Antonio Martínez. La Escuela de Platería en Madrid. Antecedentes de su establecimiento. Años 1775-1776 y 1777”, en: *Archivo Español de Arte*, tomo XIV, núm. 44, pp. 225-234.

PÉREZ COSTANTI, P. (1905): *Historia del periodismo santiagués*, Santiago de Compostela, Esc. Tip. Municipal.

PÉREZ COSTANTI, P. (1918): “Notas Compostelanas: la custodia de Arfe”, en: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo XVI, núm. 187, pp. 147-150.

PÉREZ COSTANTI (1923): “Los canónigos de Santiago”, en: *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XIII, núm. 148, pp. 93-99.

PÉREZ COSTANTI, P. (1930): *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela. Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central.

PÉREZ COSTANTI, P. (1993): *Notas viejas galicianas*, A Coruña, Xunta de Galicia [edición original: Vigo, Imprenta de los Sindicatos Católicos, 1925-1927].

PÉREZ DE URBEL, J. (1952): “Orígenes del culto de Santiago en España”, en: *Hispania Sacra*, vol. V, 1952, pp. 1-34.

PÉREZ DE URBEL, J.; y ARCO Y GARAY, R. del (1956): “Tomo VI: España cristiana. Comienzo de la Reconquista”, en: MENÉNDEZ PIDAL, R. (dir.): *Historia de España*, Madrid, Espasa-Calpe.

PÉREZ DOMÍNGUEZ, M. A. (1999): “Xesús Rodríguez Corredoira”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo IV: O rexionalismo II*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 329-369.

PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.) (2013): *Enciclopedia del Románico en Galicia: A Coruña*, 2 vols., Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real.

PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.) (2015): *Enciclopedia del Románico en Galicia: Ourense*, 2 vols., Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real.

PÉREZ GRANDE, M. (1984): “La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 273, 289.

PÉREZ GRANDE, M. (1985): *La platería en la Colegiata de Talavera de la Reina*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo.

PÉREZ GRANDE, M. (2002): *Los plateros de Toledo en 1626*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo.

PÉREZ GRANDE, M. (2008): “Dibujos de examen de plateros de la ciudad de Granada (1735-1747)”, en: *Goya*, núm. 313-314, pp. 257-270.

PÉREZ GRANDE, M. (2010): “La platería”, en: GONZÁLEZ RUIZ, R. (coord.): *La Catedral Primada de Toledo: dieciocho siglos de historia*, Toledo, Promecal, pp. 362-381.

PÉREZ GRANDE, M. (2011): “La platería religiosa de la Real Fábrica de Martínez en el área castellana”, en: MARTÍN, F. A. (coor.): *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, Museo de Historia [catálogo de exposición], pp. 161-196.

PÉREZ GRANDE, M. (2014a): “Manierismo y Clasicismo Vitrubiano en la platería toledana contemporánea de El Greco”, en: ALMARCHA, E.; MARTÍNEZ-BURGOS, P.; y SAINZ, E. (ed.): *El Greco en su IV Centenario: patrimonio*

hispanico y diálogo intercultural. Actas del XX Congreso Nacional de Historia del Arte, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 1077-1100.

PÉREZ GRANDE, M. (2014b): “La arquitectura como modelo en los diseños de la platería y de la joyería europea. Del Renacimiento a la primera mitad del siglo XX”, en: CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.): *Scripta atrivm in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 1013-1027.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1990a): *La congregación de Plateros de Salamanca. Aproximación a la platería salmantina a través del archivo de la cofradía y el punzón de sus artífices*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1990b): *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca*, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1996): “Institución del examen de maestría en la platería salmantina”, en: *Salamanca. Revista de Estudios*, núm. 38, pp. 191-196.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1997): “Salamanca y la Guerra: repercusiones en la platería”, en: *Salamanca. Revista de Estudios*, núm. 40, pp. 61-84.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1999a): *La platería de la ciudad de Zamora*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (1999b): “La Cofradía de San Eloy”, en: LOBATO, M. L.; y GARCÍA GARCÍA, B. (dir.): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León [catálogo de exposición], pp. 57-72.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (2006): “Las artes del objeto. La platería en la catedral de Ciudad Rodrigo”, en: AZOFRA AGUSTÍN, E. (ed.): *La Catedral de Ciudad Rodrigo. Visiones y revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, Caja Duero Obra Social y Diócesis de Ciudad Rodrigo, pp. 363-410.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (2009): “El tesoro de la catedral de Salamanca en el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 615-628.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (2010): “El Arte de la plata: La platería de Castilla y León a través de las Exposiciones de Las Edades del Hombre”, en: BANGO TORVISO (et. al.): *Jornadas de estudio y difusión del patrimonio. Las Edades del Hombre*, Soria, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 143-196.

PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (2012): “Plata de palacio: la colección del palacio de Monterrey (Salamanca)”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LXXVII, pp. 173-198.

PÉREZ MARTÍN, S. (2012): *El arte de la platería en la ciudad de Toro*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo.

PÉREZ MARTÍN, S. (2014b): “La visita a la platería de la ciudad de Zamora en 1683”, en: *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, núm. 29, pp. 249-263.

PÉREZ MARTÍN, S. (2015): “Nuevos datos para la historia de la platería en la provincia de Zamora (siglos XVI-XVII)”, en: HERNÁNDEZ LUIS, J. L. (coord.): *Sic vos non Vobis: colección de estudios en honor de Florián Ferrero*, Zamora, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 179-508.

PÉREZ OUTERIÑO, B. (2001): “Notas históricas sobre o Museo das Peregrinacións”, en: AAVV. *Un museo en crecemento: Museo das Peregrinacións. Adquisicións (1996-2000). Exposición conmemorativa do 50 aniversario da creación do Museo*, Santiago de Compostela, Museo das Peregrinacións e de Santiago, pp. 15-51.

PÉREZ OUTERIÑO, B. (2004): “O Museo das Peregrinacións. Un espazo museográfico relacionado coa orixe de Compostela”, en: *Boletín Auriense*, núm. 14, pp. 51-78.

PÉREZ OUTERIÑO, B. (2013): *Museo das Peregrinacións e de Santiago: presente e futuro*, en: Croa, *boletín da Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga*, núm. 23, pp. 68-75.

PÉREZ PAIS, M. V. (1994): “La prensa gallega: una aproximación histórica”, en: *Galicia en Madrid*, núm. 51, pp. 18-24.

PÉREZ PIÑEIRO, M. I. (1997): *Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ponte Beluso*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2001): “Noticias y precisiones sobre el pintor Plácido Fernández Arosa”, en: *Compostellanum*, vol. XLVI, núm. 3-4, pp. 737-750.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2003): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo III: Da Ilustración ó Eclecticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 84-105.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2010): *El arquitecto Miguel Ferro Caaveyro (1740-1807)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].

- PÉREZ RUFÍ, M. I. (2015):** *El diseño de joyas en España. 1740-1800*, Universidad de Sevilla [tesis doctoral inédita].
- PÉREZ RUFÍ, M. I. (2016):** “Un álbum de dibujos de joyas en la Biblioteca Nacional”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 473-485.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2004):** “La significación del inventario en el estudio de los tesoros catedralicios. El ejemplo de la Catedral de Murcia a través del inventario del Tesoro de 1807”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 445-466.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2005):** “El maestro platero de la Catedral de Murcia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 427-444.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2007):** “Evocando el esplendor. Aportación para el estudio del tesoro de la Catedral de Cuenca a fines del siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 299-322.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2010):** “Platería e Ilustración: el ejemplo de la catedral de Orihuela”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 613-628.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2013):** “La custodia con astil de figura: del Barroco a la Ilustración a través de los ejemplos del sureste español. La impronta de Salzillo”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 399-420.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. (2014):** “La platería renacentista en Murcia y la aportación de Miguel de Vera”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 433-447.
- PÉREZ VARELA, A. (2015a):** “La iconografía eucarística del pelicano: ejemplos en Plata”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 421-438.
- PÉREZ VARELA, A. (2015b):** *Vida y obra del platero compostelano Ricardo Martínez Costoya*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].
- PÉREZ VARELA, A. (2016a):** “Donaciones de platería de las reinas Mariana de Habsburgo y Mariana de Neoburgo en Santiago de Compostela y A Coruña”, en: RODRÍGUEZ MOYA, I.; FERNÁNDEZ VALLE, M. A.; y LÓPEZ CALDERÓN, C. (ed.): *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales*, Castellò, Universitat Jaume I, pp. 433-452.
- PÉREZ VARELA, A. (2016b):** “El Sacro Pelicano de San Paio de Antealtares”, en: CACHEDA BARREIRO, R.; y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural hispanoamericano*, vol. I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 245-271.
- PÉREZ VARELA, A. (2016c):** “Obras de platería de José Losada para la catedral de Santiago de Compostela: Fuentes para su estudio y análisis de las piezas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 505-522.
- PÉREZ VARELA, A. (2017a):** “Fuentes y metodología para el estudio del gremio de los plateros de Santiago de Compostela”, en: JUANES CORTÉS, A.; ORTEGA MARTÍNEZ, P.; PÉREZ DE DIOS, V.; RUBIO VELASCO, M. P.; y SOTO GARCÍA, M. R. de (ed.): *Teoría, metodología y casos de estudio*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 123-146.
- PÉREZ VARELA, A. (2017b):** “Hacia una reconstrucción de la historia del gremio de San Eloy de Santiago de Compostela: el siglo XVI”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 495-509.
- PÉREZ VARELA, A. (2017c):** “La participación de los gremios en la procesión del Corpus Christi en Santiago de Compostela”, en: *Nodales*, año 17, pp. 54-56.
- PÉREZ VARELA, A. (2017d):** “Piezas de Ricardo Martínez Costoya en la colección de platería de la catedral de Santiago de Compostela”, en: CACHEDA BARREIRO, R. M.; y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (coord.): *Del taller al museo. Estudios sobre historia del arte, patrimonio y museología en Galicia*, Santiago de Compostela, Andavira, 2016, pp. 237-257.
- PÉREZ VARELA, A. (2017e):** “Una tumba para el Hijo del Trueno: la remodelación decimonónica de la cripta de la catedral de Santiago y la urna argénte de sus restos”, en: POSAS, L.; SOUSA, A. C.; y BARREIRA, H. (coord.): *Genius Loci: Lugares e Significados. Places and Meanings*, vol. 1, Porto, CITCEM, pp. 319-329.
- PÉREZ VARELA, A. (2018a):** “Aproximación al estudio del gremio de los plateros de la ciudad de Santiago de Compostela”, en: ALONSO RUIZ, B.; GÓMEZ MARTÍNEZ, J.; POLO SÁNCHEZ, J. J.; SAZATORNIL RUIZ, L.; y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F. (ed.): *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores. Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, Santander, Universidad de Cantabria, pp. 120-133.
- PÉREZ VARELA, A. (2018b):** “Del Rey al Apóstol: la cruz compostelana de Alfonso III como exvoto real en la Catedral de Santiago de Compostela y sus reproducciones en el siglo XX”, en: CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.): *Scripta atrim in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 1028-1043.

PÉREZ VARELA, A. (2018c): “El gremio de San Eloy de Santiago de Compostela en el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J.; Y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 403-416.

PÉREZ VARELA, A. (2018d): “En busca del Apóstol: imágenes de Santiago el Mayor en Santiago de Chile”, en: ACOSTA PEÑA, R. A. (ed.): *La metamorfosis de la representación del mundo desde lo audiovisual*, Madrid, GKA Ediciones, pp. 97-112.

PÉREZ VARELA, A. (2018e): “La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo personal del platero Ricardo Martínez Costoya”, en: *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, núm. 17, pp. 317-336.

PÉREZ VARELA, A. (2018f): “Las piezas del platero Ricardo Martínez Costoya para el cardenal Martín de Herrera”, en: *Norba: revista de arte*, núm. 38, pp. 247-263.

PÉREZ VARELA, A. (2018g): “The image of Santiago de Compostela in the nineteenth century through the eyes of the voyagers”, en: CAPANO, F.; PASCARIELLO, M. I.; y VISIONE, M. (ed.): *La Città Altra: Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, Nápoles, Federico University Press, pp. 341-347.

PÉREZ VARELA, A. (2018h): “Una aproximación a la figura del platero compostelano José Losada de Dios (ca. 1817-1887)”, en: ALBERO MUÑOZ, M. M.; y PÉREZ SÁNCHEZ, M. (ed.): *'Yngenio e arte': elogio, fama y fortuna de la memoria del artista*, Murcia, Fundación Universitaria Española, pp. 675-696.

PÉRICARD-MÉA, D. (dir.) (2011): *Récits de pelèrins de Compostelle*, Cahors, La Louve.

PERNAS OROZA, H. (1992): *Evolución de la estructura social de Santiago de Compostela en el siglo XIX*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

PERNAS OROZA, H. (1998): *La condición obrera en Santiago durante el siglo XIX*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].

PERNAS OROZA, H. (2001): *Las clases trabajadoras en la sociedad compostelana del siglo XIX*, Vigo, Nigra Imaxe.

PESCADOR DEL HOYO, M. C. (1975): “Los gremios artesanos de Zamora”, en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXVIII, pp. 111-168.

PHIPPS, E., HECHT, J.; y ESTERAS MARTÍN, C. (2004): *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art [catálogo de exposición].

PICKFORD, I. (1991): *Jackson's Hallmarks, English Scottish, Irish Silver & Gold Marks from 1300 to the present day*, Suffolk, Antique Collectors' Club.

PINTO, M. (2003): *História das marcas e contrastes. Metáis nobres em Portugal 1401-2003*, Lisboa, Meadiatexto.

PIÑEIRO DE SAN MIGUEL, M. E.; y GÓMEZ BLANCO, A. (1994): *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Ferrol 1881-1930*, Ferrol.

POCHAT, G. (2008): *Historia de la estética y la teoría del arte: de la antigüedad al siglo XIX*, Madrid, Akal.

POLT, J. H. R. (1971): *Gaspar Melchor de Jovellanos*, Nueva York, Twayne.

POMAR RODIL, P. J. (2012): “El uso litúrgico de los atriles de altar en el culto católico de ámbito hispano”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 475-490.

POMBO RODRÍGUEZ, A. (1991): “A Igrexa galega na primeira fase da Restauración”, en: *Seiva*, núm. 4, pp. 17-28.

POMBO RODRÍGUEZ, A. (1999): “O rexurdir do culto xacobeo e da peregrinación durante o pontificado do cardeal Miguel Payá y Rico (1875-1886)”, en: POMBO RODRÍGUEZ, A. (coord.): *Actas del V Congreso Internacional de Asociaciones Xacobeas*, A Coruña, Diputación de A Coruña, pp. 157-196.

POMBO RODRÍGUEZ, A. (2009): *O cardeal Payá y Rico (1811-1891): Bispo de Cuenca, Arcebispo de Compostela e Primado de España*, Santiago de Compostela, Instituto Teolóxico Compostelán.

POMBO RODRÍGUEZ, A. (2011): “Ritos de los peregrinos en la Catedral de Santiago a través de los tiempos: del contacto con lo sagrado a la atracción por lo curioso”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], pp. 82-109.

POMBO RODRÍGUEZ, A. (coord.) (1999): *Actas del V Congreso Internacional de Asociaciones Xacobeas*, A Coruña, Diputación de A Coruña.

PONTE FAR, J. A. (coord.) (2010): *Manuel Murguía (1833-1923)*, A Coruña, La Voz de Galicia.

- PORRAS CASTRO, S. (1995):** “Concepto y actualización de la literatura de viajeros en España en el siglo XIX”, en: *Castilla. Estudios de literatura*, núm. 20, pp. 181-188.
- PORTELA PAZOS, S. (1953):** “Orígenes del culto al Apóstol Santiago en España”, en: *Arbor*, núm. 91-92, pp. 455-471.
- PORTELA PAZOS, S. (1964):** *La Guerra de la Independencia en Galicia*, Santiago de Compostela, Tipografía del Seminario.
- PORTELA SILVA, E. (dir.) (2003):** *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago, Concello de Santiago.
- PORTER, A. K. (1923):** *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Boston, Marshall Jones Company.
- PORTILLA LASSO, P. (2013):** *Aloños: retales de nuestra vida*, Aloños, Asociación Cultural La Torca de Aloños.
- PORTO UCHA, A. S. (1987):** “Las Escuelas de Artes y Oficios en Galicia y su contribución al desarrollo del mundo urbano (1886-1902)”, en AAVV. *L'Educació al món urbà, IX Jornades d'Historia de l'educació als països catalans*, Universidad de Barcelona, Escola Universitaria del Professorat d'E.G.B., pp. 345 a 355.
- POSAS, L.; SOUSA, A. C.; y BARREIRA, H. (coord.) (2017):** *Genius Loci: Lugares e Significados. Places and Meanings*, vol. 1, Porto, CITCEM.
- POSE ANTELO, X. M. (1989):** *La ciudad de Santiago en la primera etapa de la Restauración: 1875-1902: sociedad, economía y cultura*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].
- POSE ANTELO, X. M. (1992):** *La economía y la sociedad compostelanas a finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- POSE ANTELO, X. M. (1997):** “Progreso material e condicións de vida en Galicia durante o século XIX: a busca do confort”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 212-226.
- POUSA, X. (1999):** “Antonio Fernández”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo IV: O rexionalismo II*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 140-175.
- PRADOS GARCÍA, J. M.; y CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1984):** “Juan Antonio Domínguez, platero de la Catedral de Toledo”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 291-311.
- PRECEDO LAFUENTE, J. (1995):** “Historia y tradiciones en torno al sepulcro del Apóstol Santiago”, en: AAVV (1995b): *Congreso de Reales Sociedades Económicas de Amigos del País*, Santiago de Compostela, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, pp. 183-195.
- PRECEDO LAFUENTE, J. (2006):** “Repercusión social da Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 101-113.
- PRECEDO LAFUENTE, J. (2008):** “Las imágenes ecuestres de Santiago el Mayor”, en: PÉREZ LÓPEZ, S. L. (dir.): *Plenitudo Varietatis. Homenaje a Mons. Romero Pose*, Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, pp. 521-527.
- PRESAS BARROSA, C. (1999):** *De García Cuesta a Guisasaola Rodríguez (1862-1888): el Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- PRESAS BARROSA, C. (2000):** *Martín de Herrera (1889-1922)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- PRESAS BARROSA, C. (2002):** *Las ofrendas nacionales a Santiago Apóstol, patrón de España, 1949-2001*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- PRIETO GORDILLO, J. (1989):** “La visita de Felipe V y su corte a Sevilla: el gremio de los plateros”, en: *Atrio*, núm. 1, pp. 21-35.
- PUERTA ROSELL, M. F. (1999):** “Piezas de plata en la pintura española de bodegón”, en: *Goya*, núm. 269, pp. 83-92.
- PUERTA ROSELL, M. F. (2017):** “Las piezas de plata de los oratorios en los hogares madrileños del siglo XVII”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 511-525.
- PUGLIESE, C. (1999):** “Las peregrinaciones a Santiago de Compostela en el siglo XIX”, en: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M.; y FREIRE BARREIRO, F.: *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una peregrinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina Siria e Italia en el año del jubileo universal de 1875*, [edición facsímil con un

volumen añadido de estudios], pp. 37-62.

PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1998): *Artistas Galegos. Pintores*, Vigo, Nova Galicia Edicións.

PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo I: Ata o Romanticismo; Tomo II: Novecentos; Tomo III: O rexionalismo (I); Tomo IV: O rexionalismo (II); Tomo V: O rexionalismo (III); Tomo VI: Vangarda Histórica*, Vigo, Nova Galicia Edicións.

PULIDO NOVOA, A. (dir.) (2002a): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo I: Arquitectura modernista; y Tomo III: Da Ilustración ó Eclecticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións.

PULIDO NOVOA, A. (dir.) (2002b): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo I: Realismos rexionalistas; y Tomo VII: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións.

PUY MUÑOZ, F. (coord.) (2000): *Xornadas Alfredo Brañas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

QUIJADA MORANDEIRA, J. (1992): “Aportación documental sobre obras histórico-artísticas patrocinadas por la Catedral de Santiago (1751-1800)”, en: *Compostellanum*, vol. 37, núm. 3-4, pp. 631-650.

QUIJADA MORANDEIRA, J. (1997): *Las obras de la catedral de Santiago desde 1751 a 1800. Aportación Documental*, A Coruña, Deputación de A Coruña.

QUILES GARCÍA, F. (1990): “Plata y plateros en Utrera durante el siglo XVIII”, en: *Atrio*, núm. 2, pp. 49-66.

QUINTANA GARRIDO, X. R. (1991): “Industria y Ferrocarril en el Siglo XIX”, en: VILLARES PAZ, R. (dir.): *Historia de Galicia*, Vigo, Faro de Vigo, pp. 765-784.

QUIROGA FIGUEROA, M. (1999-2000): “Proyecto museológico de ampliación del Museo de las Clarisas de Monforte de Lemos”, en: *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, núm. 9, pp. 247-256.

RABASCO, J. (1975): *Los plateros españoles y sus punzones*, Vitoria, Imprenta Evagraf.

RADA Y DELGADO, J. de D. de la (1860): *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, Madrid, Aguado.

RAMALLO ASENSIO, G. A. (coord.) (2003): *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1893): “Estudio sobre la historia de la orfebrería en Córdoba”, en: *Colección de Documentos Inéditos para la Historia del Arte*, vol. CVII, Madrid 1893, pp.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1915): *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo.

RAMOS DE CASTRO, G. (1984): “La platería del siglo XVI en la ciudad de Zamora”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 319-327.

RAYA RAYA, M. A. (2002): “El patrimonio artístico del Gremio de Plateros de Córdoba”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 363-378.

RÉAU, L. (2000): *Iconografía del Arte Cristiano*, 6 vols., Barcelona, Ediciones del Serbal [edición original: 1957].

RECUERO ASTRAY, M. (et. al.) (2000): *El legado cultural de la iglesia mindoniense: I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo*, A Coruña, Universidade da Coruña; y Lugo, Diputación Provincial de Lugo.

REDONDO CANTERA, M. J.; y ZALAMA, M. A. (1996): “Una custodia de Queretaro en Torquemada (Palencia) y otras noticia sobre platería durante la Guerra de la Independencia”, en: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LXII, pp. 489-496.

REIRIZ FIGUEIRAS, M. D. (1988): *Aportación documental al estudio histórico artístico del arciprestazgo de Postmarcos de Abaixo (siglos XVI-XX)*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

REMUÑÁN FERRO, M. (1983): “Gremios compostelanos relacionados con la peregrinación jacobea”, en: SCALIA, G. (coord.): *Atti del Convegno Internazionale di Studi il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Perugia, Centro Italiano Studi Compostellani, pp. 109-126.

REQUEJO ALONSO, A. B. (2001): “El Museo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y su relación con el nacimiento de los primeros museos”, en: *Boletín Auriense*, vol. XXXI, pp. 273-296.

REQUEJO ALONSO, A. B. (2005): *Los museos eclesiásticos de Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

REQUEJO ALONSO, A. B. (2006): “Da feira á exposición no ámbito local. Conservar, expoñer e mirar como condicións para o progreso”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real*

Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006), Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 143-153.

REQUEJO GÓMEZ, O. (2001): “As doações como acto de expiação”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 135-161.

REQUEJO GÓMEZ, O. (2004): “Ofrendas reales a Santiago. De la piedad al rito”, en: NIETO ALCAIDE, Víctor (com.): *Santiago y la monarquía de España*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [catálogo de exposición], pp. 175-189.

REQUEJO GÓMEZ, O.; y GONZÁLEZ MILLÁN, A. J. (1999): “A imprenta do Seminario Maior e o Gravado”, en: IGLESIAS DÍA, C.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 113-134.

REVUELTA TUBINO, M. (1962): “El Museo de Santa Cruz de Toledo”, en: *Goya*, núm. 50-51, pp. 149-157.

REY ALVITE, J M. (1927): *El cardenal Martín de Herrera y de la Iglesia: 1835-1922. Toda una vida ejemplar de apostolado católico y de protección constante a la indigencia*, A Coruña, Lit. e Imp. Roel.

REY CASTELAO, O. (1974): “Patronato de Santiago” (Voz “Santiago de Compostela”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Gallega*, tomo. XXVIII, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 56-57.

REY CASTELAO, O. (1993a): *El Voto de Santiago, claves de un conflicto*, Santiago de Compostela, [s. e.].

REY CASTELAO, O. (1993b): “As Épocas Moderna e Contemporánea”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 45-75.

REY CASTELAO, O. (1999): “A coroa e a igrexa de Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 117-122.

REY CASTELAO, O. (2003): “La cultura y sus expresiones en una ciudad clerical y universitaria”, en: PORTELA SILVA, E. (coord.): *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago, Concello de Santiago, pp. 369-429.

REY CASTELAO, O. (2004): “Las reinas y Santiago”, en: NIETO ALCAIDE, Víctor (com.): *Santiago y la monarquía de España*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [catálogo de exposición], pp. 117-134.

REY CASTELAO, O. (2006a): “A biblioteca da Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 155-167.

REY CASTELAO, O. (2006b): *Los mitos del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

REY CASTELAO, O. (2010): “La financiación de la fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX”, en: *Sémata*, núm. 22, pp. 312-328.

REY SUÁREZ, P. (2015): *Artes del metal y 'ministerium ecclesiae' en la edad media. Diócesis del norte de Galicia*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado].

RIAL LÓPEZ, P. (1997): “Sargadelos”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 227-235.

RIAÑO, J. F. (1879): *The industrial arts in Spain*, London, Chapman and Hall.

RIBADENEYRA, P. de (1604): *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los santos*, Madrid, Luis Sánchez.

RIBADENEYRA, P. de (1604): *Libro de vidas de santos que comunmente llaman extravagantes; porque la santa Yglesia no reza dellos en el Breviario romano*, Madrid, Luis Sánchez.

RIERA SOLANICH, E. (1896-1901): *Anuario-Riera. Guía General de Cataluña*, Barcelona, Centro de propaganda mercantil.

RIERA SOLANICH, E. (1901-1911): *Guía práctica de industria y comercio de España*, Barcelona, Centro de propaganda mercantil.

RIERA I MORA, A. (1992): “Antecedentes de la escuela gratuita de dibujo en Barcelona: primeros síntomas de renovación de las artes”, en: AAVV: *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, León, Universidad de León, pp. 63-72.

RIERA VILLAMARÍN, M. (2003): *El arquitecto Manuel de Prado y Vallo*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

RIGALT Y FARRIOLS, L. (1875): *Álbum enciclopédico pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoración y ornato...*, Litografía de la Unión de don Francisco Campaña,

Barcelona.

RÍOS MIRAMONTES M. T. (1974): “Voz: Montaos, Antonio”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXI, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 173-174.

RÍOS MIRAMONTES M. T. (1974): Voz: “Pose, Juan”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXV, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 183.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1980): *El mecenazgo del Arzobispo Monroy. Un capítulo del barroco compostelano*, Universidade de Santiago de Compostela [resumen de tesis doctoral].

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1982): “La Capilla Mayor de la Catedral Compostelana. El altar y el camarín”, en: *Compostellanum*, vol. 27, pp. 113-138.

RÍOS MIRAMONTES, M. T. (1986): *Aportaciones al Barroco Gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago de Compostela [s. n].

RÍOS PANISSE, M. do C. (2000): “Os inicios do Rexurdimento (1840-1868)”, en: RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (ed.): *Galicia. Literatura. Tomo XXXI: Os Séculos Escuros. O Século XIX*, A Coruña, Hércules, pp. 148- 257.

RISCO, V. (1952): *Manual de historia de Galicia*, Vigo, Galaxia.

RISCO, V. (1975): *Manuel Murguía*, Vigo, Galaxia.

RIVAS CARMONA, J. (2000): “Algunas consideraciones sobre los tesoros catedralicios: el ejemplo de la catedral de Murcia”, en: *Imafronte*, núm. 15, pp. 291-309.

RIVAS CARMONA, J. (2001): “Los plateros arquitectos: el ejemplo de algunos maestros barrocos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 211-230.

RIVAS CARMONA, J. (2002): “Los artistas plateros y su aportación a los tesoros catedralicios”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 379-394.

RIVAS CARMONA, J. (2003): “El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 515-536.

RIVAS CARMONA, J. (2004): “El patrocinio de las platerías catedralicias”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 479-498.

RIVAS CARMONA, J. (2006): “La platería de la Catedral de Córdoba y su significación histórica”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 631-650.

RIVAS CARMONA, J. (2008): “La historia del tesoro como historia de la catedral: el valor documental de la platería”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 535-554.

RIVAS CARMONA, J. (2009): “La platería y el culto catedralicio: el ejemplo de los ostensorios”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 653-672.

RIVAS CARMONA, J. (2013): “La platería cordobesa del siglo XVIII y su contexto histórico-artístico”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 445-462.

RIVAS CARMONA, J. (2014): “La arquitectura de la platería”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 469-486.

RIVAS CARMONA, J. (2016): “El platero Francisco Merino y su arquitectura”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 543-558.

RIVAS CARMONA, J. (2017): “La platería como modelo arquitectónico”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 533-543.

RIVAS CARMONA, J. (2018): “Tipologías arquitectónicas de la platería”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 431-444.

RIVAS CARMONA, J. (coord.) (2001-2016): *Estudios de platería San Eloy*, 16 vols., Murcia, Universidad de Murcia.

RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, J. I. (coord.) (2017-2018): *Estudios de platería San Eloy*, 2 vols., Murcia, Universidad de Murcia.

RIVAS QUINTAS, E. (1993): “Cáliz rococó dos Milagres”, en: *Porta da Aira*, núm. 5, pp. 275-281.

RIVERA, C.; y VÁZQUEZ, V. M. (1883): *Guía de Galicia*, Madrid, Imprenta de Fortanet.

RIVERA BLANCO, J.; PLAZA SANTIAGO, F. J. de la; y MARCHÁN FIZ, S. (coord.) (1994): *Historia del arte de Castilla y León*, Valladolid, Ambito Ediciones.

RIVERA DE LAS HERAS, J. A. (1999b): “El esplendor de la Liturgia”, en: LOBATO, M. L.; y GARCÍA GARCÍA, B. (dir.): *La platería en la época de los Austrias Mayores en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León [catálogo de exposición], pp. 19-56.

RIVO VÁZQUEZ, M. (2012): *Galicia Diplomática (1882-1893): un modelo de crítica histórico-artística en el siglo XIX*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

RIVO VÁZQUEZ, M. (2012): “En torno a un 'arte degenerado': la valoración del barroco en una revista gallega de finales del siglo XIX”, en: LÓPEZ CALDERÓN, C.; FERNÁNDEZ VALLE, M. de los; y RODRÍGUEZ MOYA, M. I. (coord.): *Barroco Iberoamericano: Identidades Culturales de un Imperio*, 2 vols., Santiago de Compostela, Andavira, pp. 449-460.

ROBERTSON, I. (1976): *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España (1760-1855)*, Madrid, Editoria Nacional.

ROCHA, M. J. M. da (coord.) (2011): *Actas do seminario: Centros históricos: pasado e presente*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RODA PEÑA, J. (dir.) (2014): *XV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Fundación Cruzcampo.

RODRÍGUEZ, M. F. (2004): *Los Años Santos Compostelanos del s. XX. Crónica de un renacimiento*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

RODRÍGUEZ BECERRA, S. (2002): “El Corpus en Andalucía. De fiesta del poder a fiesta de la identidad”, en: FERNÁNDEZ JUÁREZ, G.; Y MARTÍNEZ GIL, F. (coord.): *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 383-398.

RODRÍGUEZ CARBIA, E. (2010): “Rafael Balsa de la Vega”, en: AAVV: *Periodistas en los callejeros de Barbanza, Noia y O Sar. Calles y Plazas con Historia*, A Coruña, ASociación de la Prensa de La Coruña. pp. 45-46.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A. (1986): “Cofradías y gremios de Santiago”, en: *Compostellanum*, vol. 31, núm. 3-4, pp. 463-473.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A. (1999): “Notas para la historia de Compostela (1879-1975)”, en: BERNAL, D. (et. al.): *Compostela na Historia: redescubrimiento-rerurdimento*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 25-36

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, G. (1992): “Cinco siglos de platería sevillana”, en: *Goya*, núm. 229-230, pp. 89-91.

RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (2000) (ed.): *Galicia. Literatura. Tomo XXXI: Os Séculos Escuros. O Século XIX*, A Coruña, Hércules.

RODRÍGUEZ LAGO, J. R. (1995): “Os Outros Xacobeos. Anos Santos e Restauración na Igrexa Compostelá (1875-1898)”, en: DALAMA RODRÍGUEZ, M. (et. al.): *Historia Nova III. Contribución dos Xoves Historiadores*, Santiago de Compostela, Asociación Galega de Historiadores, pp. 205-226.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, X. (2006): “A Real Sociedade Ecomómica de Amigos do País de Santiago e a educación”, en: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; y FOLGAR DE LA CALLE, M. C. (com.): *Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago de Compostela (1784-2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 169-179.

RODRÍGUEZ MARTÍN, M. (2018): *Los gremios en España. Siglos XVIII y XIX*, Universidad de Valladolid [Trabajo de fin de grado].

RODRÍGUEZ MIRANDA, M. del A. (1999b): “Plata y plateros cordobeses de los siglos XIX y XX en el convento de Santa Clara de Montilla”, en: PELÁEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *III Curso de Verano El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*, Córdoba, Cajasur, pp. 535-547.

RODRÍGUEZ MIRANDA, M. del A. (2015): “La cruz procesional en Córdoba: aspectos histórico-artísticos de esta tipología”, en: PEINADO GUZMÁN, J. A.; y RODRÍGUEZ MIRANDA, M. del A. (coord.): *Lecciones barrocas: 'aunando miradas'*, Córdoba, Asociación Hurtado Izquierdo, pp. 221-242.

RODRÍGUEZ MORALES, C. (ed.) (2014): *Homenaje a la profesora Constanza Nergrin Delgado*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.

RODRÍGUEZ MOURIÑO, J. A. (dir.) (2005): *XIII Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Pontevedra, Fundación Cultural Rutas del Románico.

RODRÍGUEZ MOURIÑO, J. A. (dir.) (2009): *XXVII Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Pontevedra, Fundación Cultural Rutas del Románico.

RODRÍGUEZ MOYA, I.; FERNÁNDEZ VALLE, M. A.; y LÓPEZ CALDERÓN, C. (ed.) (2016): *Iberoamérica en perspectiva artística: transferencias culturales y devocionales*, Castelló, Universitat Jaume I.

RODRÍGUEZ PANTÍN, A. (1988): *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del archivo histórico de la Universidad de Santiago de Compostela*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, R. (2002): *Breve historia de la Religión en España*, Madrid, Castalia.

ROMÁN JIMÉNEZ, M. A. (1984-1986): “La pintura romántica en Galicia”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 16-17-18, A Coruña, pp. 117-141.

ROMERO TORRES, J. L. (1984): “Orfebrería y escultura (Aproximación al estudio de sus relaciones)”, en: HERNÁNDEZ PERERA, J. (dir.): *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza, Comité Español de Historia del Arte, pp. 329-350.

ROSENDE VALDÉS, A. A. (1982): “El Renacimiento”, en: VÁZQUEZ VARELA, J. M. (et. al.): *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Alhambra, pp. 193-279.

ROSENDE VALDÉS, A. A. (1996): “A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la Catedral compostelana”, en: *Sémata*, núm. 7-8, pp. 487-497.

ROSENDE VALDÉS, A. A. (2004): *Una historia urbana: Compostela 1595-1780*, Vigo, NigraTrea.

ROSENDE VALDÉS, A. A. (2013): *Compostela (1780-1907): Una aproximación a la ciudad decimonónica*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago y Teófilo Edicións.

ROZAS CAEIRO (2010): “A intervención da arte contemporánea na exposición de 1909”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 207-220.

RUCQUOI, A. (2015): “O peregrino”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixé)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 231-250.

RUIBAL DEL CASTILLO, J. R. (1978): *El arte religioso en el Valle de Arines*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

RUIZ CALVENTE, M. (2013): “La platería en la Sacra Capilla de El Salvador de Ubeda (Jaén). Ss. XVI-XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 463-484.

RUIZ HERNANDO, J. A. (1990): “La catedral en la ciudad medieval”, en: NAVASCUÉS PALACIO, P.; y GUTIÉRREZ REBOREDO, J. L. (ed.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española*, Ávila, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 81-114.

RUIZ LÓPEZ, J. I. (2002): “Orfebrería y joyería como campos de experimentación artística. Reflexión sobre líneas conceptuales y uso de materiales”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 395-412.

SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P. (2003): “El dinamismo socio-económico del principal núcleo urbano de Galicia”, en: PORTELA SILVA, E. (dir.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, pp. 225-310.

SABIK, K; y KUNICKA, E. (ed.): *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia

SABUZ GÓMEZ, A. (1997-1998): “Testamento de Nuno Gonçalves, platero”, en: *Porta da Aira*, núm. 8, pp. 235-241.

SÁEZ ANGULO, J. (1994): “Plateros compostelanos: arte y oficio”, en: *Cuadernos del Camino de Santiago*, núm. 6, pp. 20-24.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1985a): “Dos relicarios de plata en el Colegio de la Compañía de Jesús de Monforte de Lemos”, en: *Lucus*, núm. 37, pp. 17-19.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1985b): “La platería de Tuy en el siglo XVIII: Artífices, obras y marcas”, en: AAVV: *Actas del II Coloquio Galaico-Minhoto*, vol. 2, Santiago de Compostela, pp. 137-157.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1987a): “Una escribanía cordobesa en la Diputación de Lugo”, en: *Lucus*, núm. 38, p. 15.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1987b): *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1995): *La colección de platería Fernández de la Mora y Mon en el Museo de Pontevedra*, Pontevedra, Museo de Pontevedra.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2001): *La platería en la diócesis de Tui*, A Coruña, Pedro Barrié de la Maza.

SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2002): *Los plateros gallegos y el Santo Oficio de la Inquisición*, Sada, Edicións do Castro.

- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2003):** *La platería en Terra de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2004):** “Plata vendida en la almoneda de los bienes que quedaron a la muerte dedon Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 511-534.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2006):** “Tres cruces de los siglos XI-XII en la zona sur de la diócesis de Lugo”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 651-658.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2007):** “Visitas a las platerías de La Coruña por el contraste-marcador de la ciudad, Juan Antonio Piedra, y protesta de los plateros (1788-1790)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 323-330.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2008):** “Nómina de plateros lucenses del siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 569-585.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2009):** “La almoneda de la VI Condesa de Lemos y adquisición de objetos de plata por sus herederos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 693-706.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2010):** “Nómina de plateros lucenses de los siglos XVI y XVII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 691-702.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2011):** “Las joyas de la VII Condesa de Lemos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 487-498.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2012):** “La platería en los inventarios de la nobleza femenina gallega: siglo XVII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 543-556.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2013):** “Relación de las piezas de plata que la VII condesa de Lemos vendió cuando entró en religión”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 485-496.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2014):** “Platería italiana en el Museo de las Madres Clarisas de Monforte de Lemos”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 507-514.
- SÁEZ GONZÁLEZ, M. (2017):** “Arte de la platería en Pontevedra”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 603-618.
- SAGÜÉS IBERO, I. (dir.) (1999):** *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, Fundación ICO [catálogo de exposición].
- SALAS GONZÁLEZ, C. (2017):** “El arte de la joyería. Grandes exposiciones de joyas en la actualidad”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 619-627.
- SALTILLO, Marqués del (1955):** “Plateros madrileños 1590-1660”, en: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. CXXXVII, pp. 201-245.
- SAMANIEGO HIDALGO, S. (1987):** *La platería religiosa en Fuentesauco y comarca*, Zamora, Diputación Provincial de Zamora.
- SAN VICENTE PINO, A. (1976):** *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*, 3 vols., Zaragoza, Libros Pórtico.
- SAN VICENTE, A. (1980):** *Museo Camón Aznar. Exposición de orfebrería aragonesa del Renacimiento*, Zaragoza, Museo Camón Aznar [catálogo de exposición].
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1971):** “En los albores del Culto Jacobeo”, en: *Compostellanum*, vol. XVI, núm. 1-4, pp. 37-71.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1920):** *Los Arfes, escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, Saturnino Calleja.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1950):** *El Museo de Pontevedra*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1956):** *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos. 37.
- SÁNCHEZ CONS, J. (2014):** *El arte religioso en el arciprestazgo de Xuvia*, Universidade da Coruña [tesis doctoral inédita].
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, A. S. (2003):** “Damián de Castro, integración del arte de la platería, escultura y arquitectura” en: AAVV: *Correspondencia e integración de las artes: XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, Málaga, Ministerio de Educación, pp. 459-476.
- SÁNCHEZ FERRER, J. (2000):** “Lo español y autóctono en el Barroco colonial: la platería americana de las iglesias

de Villarrobledo (Albacete)”, en: *Arte del Nuevo Milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español. Actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad de Granada, pp. 903-918.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1997): *Faustino Domínguez Domínguez y la arquitectura gallega del siglo XIX*, A Coruña, Diputación da Coruña.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2000): “Os séculos XIX e XX” en: VIGO TRASANCOS, A. (coord.): *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia. (Séculos XIX-XX)*, Santiago, Xunta de Galicia, pp. 1137-1398.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2003a): “Faustino Domínguez Coumes-Gay”, PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo III: Da Ilustración ó Eclecticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 146-169.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2003b): “Manuel Prado y Vallo”, PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo III: Da Ilustración ó Eclecticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 146-169.

SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (2004): “Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las Comisiones de Monumentos (1835-1844)”, en: *Quintana*, núm. 3, pp. 123-151.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. L. (1999): “Ourivería popular en honor a Santiago”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 560-567.

SÁNCHEZ HERRERO, J. (2010): “La procesión del Corpus en Sevilla”, en: LABARGA GARCÍA, F. (ed.): *Festivas demostraciones: estudios sobre las cofradías del Santísimo y la fiesta del Corpus Christi*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 351-394.

SÁNCHEZ JARA, D. (1950): *Orfebrería murciana*, Madrid, Editora Nacional.

SÁNCHEZ RIVERA, C. (1947): *Notas compostelanas: historia, tradiciones, leyendas, miscelánea*, Santiago de Compostela, Sucesores de Galí.

SÁNCHEZ RIVERA, J. A. (2008): “El Real Monasterio de Santiago el Mayor de Madrid: piezas de plata conservadas”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 587-615.

SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T. (1993): *Platería hispanoamericana en La Rioja*, Logroño, Museo de La Rioja.

SÁNCHEZ-CANTÓN LENARD, M. P. (1960): “Apuntes para la biografía de Don Antonio López Ferreiro”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XV, núm. 47, pp. 255-335.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1980b): *Orfebrería del Museo de Málaga*, Madrid, Ministerio de Cultura.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1982): “Plata y plateros cordobeses en Málaga”, en: *Boletín de Arte*, núm. 3, pp. 169-206

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1989): “Relaciones artísticas y económicas entre el cabildo Catedral de Málaga y el platero Damián de Castro (1778-1781)”, en: *Boletín de Arte*, núm. 10, 1989, pp. 157-173.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1990): “La platería y los maestros plateros de fábrica en la catedral de Málaga durante el siglo XVIII”, en: *Boletín de Arte*, núm. 11, pp. 159-183.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1991): “El Colegio-Congregación de Plateros de Antequera (1782-1833)”, en: *Boletín de Arte*, núm. 12, pp. 317-335.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1997): *El arte de la platería en Málaga, 1550/1800*, Málaga, Universidad de Málaga.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (2001): “Las platerías de Málaga en el siglo XVIII”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 241-256.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (2004): “Formación y pérdida de un patrimonio: la platería en la Catedral de Granada”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 545-562.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (2005): “La platería en las catedrales: del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 487-504.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (2011): “*Trabajado en Madrid por el célebre Martínez*: Notas sobre los discípulos, las influencias y la plata de la Real Fábrica de Martínez en Andalucía”, en: MARTÍN, F. A. (coom): *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, Museo de Historia [catálogo de exposición], pp. 233-256.

SANCHO CORBACHO, A. (1970): *Orfebrería Sevillana (Siglos XIV al XVIII)*, Sevilla, Museo de Bellas Arte Sevilla [catálogo de exposición].

SÁNDEZ OTERO, R. (1945): “Museo Diocesano de Santiago de Compostela. Adquisiciones”, en: MINISTERIO DE

EDUCACIÓN (ed.): *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. VI, Madrid, Aldus, pp. 179-181.

SÁNDEZ OTERO, R. (1952): “Gremios y cofradías en Compostela”, en: *Compostela: boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, julio, pp. 3-6.

SANJOSÉ LLONGUERAS, L. de (2016): “Orfebrería alto medieval catalana: el cáliz. Documentación y obra”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 625-642

SANJOSÉ LLONGUERAS, L. de (2017): “Orfebrería medieval catalana (siglos XI-XIII): La cruz. Documentación y obra”, en: RIVAS CARMONA, J.; y GARCÍA ZAPATA, I. J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 647-665.

SANTIAGO GODOS, V. (2003): “El dibujo para obras suntuarias”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 537-552.

SANTOS, M. A. (2009): *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos homes*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio [catálogo de exposición].

SANTOS, M. A.; y SILVA, N. V. e (1998): *A colecção de ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*, Guimarães, Instituto Português de Museus

SANTOS, R. dos; y QUILHÓ, I. (1974): *Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*, Lisboa, Neogravura.

SANTOS FARTO, V. (2000): *La actividad artística en las publicaciones periódicas diarias de Santiago de Compostela en el último tercio del siglo XIX*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

SANTOS FARTO, V. (2005): “La arquitectura efímera en Santiago de Compostela en el último cuarto del siglo XIX: las fachadas monumentales y escenografías de las fiestas del Apóstol al servicio de la propaganda eclesiástica y la revitalización jacobea”, en: RODRÍGUEZ MOURIÑO, J. A. (dir.): *XIII Ruta cicloturística del Románico Internacional*, Pontevedra, Fundación Cultural del Románico, pp. 223-231.

SANTOS FERNÁNDEZ, C. (2012): *Antonio López Ferreiro (1837-1910): canónigo compostelano, historiador y novelista*, Santaigo de Compostela, Consorcio de Santiago-Alvarellos.

SANTOS GAYOSO, E. (2014): *Historia de la prensa gallega: cuatro siglos de publicaciones periódicas (1800-2012)*, A Coruña, Enrique Santos Gayoso.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2005): “Juan de Ledesma Merino (h. 1572-1632), platero de la Catedral de Sevilla”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 505-524.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2006): “Un ejemplo de platero sevillano del Renacimiento: Alonso de Guadalupe (1549-1573)”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 659-675

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2007): *Los ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2008): “La platería y los dibujos del pintor Juan José del Carpio”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 633-644.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2010): “El platero Francisco de Alfaro, reflejo de una época”, en: BARRAL RIVADULLA, M. D.; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.; y MONTERROSO MONTERO, J. M. (coord.): *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1638-1651.

SANTOS MÁRQUEZ, A. J. (2016): “Un conjunto de platería manierista sevillana: la obra del platero Cristóbal Pérez para la parroquia de San Pedro de Arcos de la Frontera”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 643-656.

SANTOS MARTÍNEZ, A. J. (2006): “Aportaciones documentales a la biografía del platero Antonio de Arfe”, en: *De arte: revista de historia del arte*, núm. 5, pp. 125-131

SANTOS MARTÍNEZ, A. J. (2008): “La platería y los dibujos del pintor Juan José del Carpio”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 633-644.

SANZ SERRANO, M. J. (1977): *La orfebrería sevillana del Barroco*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

SANZ SERRANO, M. J. (1978): *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

SANZ SERRANO, M. J. (1979): *Catálogo de orfebrería de la Colegiata de Osuna*, Sevilla, Caja de Ahorros Provincial San Fernando.

SANZ SERRANO, M. J. (1980): “Dibujos de joyas barrocas para el gremio de platería sevillano”, en: *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Arte*, Sevilla, Comité Español de Historia del Arte, p. 45.

- SANZ SERRANO, M. J. (1981):** *Juan Laureano de Pina*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- SANZ SERRANO, M. J. (1986):** *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- SANZ SERRANO, M. J. (1990a):** “Aspectos teóricos de la obra literaria de Juan de Arfe”, en: *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, Editora Nacional de Extremadura, pp. 317-322.
- SANZ SERRANO, M. J. (1990b):** “Participación del gremio de plateros sevillanos en las fiestas reales durante el siglo XVIII”, en: *Laboratorio de Arte*, núm. 3, pp. 123-146.
- SANZ SERRANO, M. J. (1991a):** *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- SANZ SERRANO, M. J. (1992):** “La transformación de la custodia de torre desde los modelos góticos a los renacentistas”, en: AAVV: *El arte español en épocas de transición. Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. I, León, Universidad de León, pp. 133-146.
- SANZ SERRANO, M. J. (1995):** *La orfebrería hispanoamericana en Andalucía occidental*, Sevilla, Fundación El Monte.
- SANZ SERRANO, M. J. (1996):** *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros. 1341-1914*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- SANZ SERRANO, M. J. (2000a):** *La custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- SANZ SERRANO, M. J. (2000b):** “Los estilos en la platería andaluza”, en: MARTÍN, F. A. (et. al.): *El Arte de la platería y de las joyas en la España de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II [catálogo de exposición], pp. 77-91.
- SANZ SERRANO, M. J. (2002):** “La cruz procesional en las últimas décadas del siglo XVI. Origen del cambio tipológico”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 427-440.
- SANZ SERRANO, M. J. (2006):** “La renovación de la orfebrería religiosa en el siglo XX”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 677-694.
- SANZ SERRANO, M. J. (2007a):** “La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo”, en: *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, vol. 16, pp. 55-72.
- SANZ SERRANO, M. J. (2010):** “Plateros de la Catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI y sus relaciones con América”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 717-738.
- SANZ SERRANO, M. J. (2012):** “El aprendizaje de los plateros sevillanos a mediados del siglo XVI”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 585-598.
- SANZ SERRANO, M. J.; y HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C. (2005):** “Las custodias-andas en el siglo XVI. Los modelos y su difusión”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 525-540.
- SARMIENTO, R. (1998):** “Ovidio Murguía”, PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 158-193.
- SCALIA, G. (coord.) (1983):** *Atti del Convegno Internazionale di Studi il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Perugia, Centro Italiano Studi Compostellani.
- SCHLUNK, H. (1985):** *Las cruces de Oviedo. El culto a la Vera Cruz en el Reino Asturiano*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- SEGUI GONZÁLEZ, M. (1986):** *El arte de la platería en las catedrales de Salamanca: siglos XV-XX*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- SEGUÍ GONZÁLEZ, M. (1990):** *Catálogo de platería del Museo Diocesano de Palencia*, Palencia, Ayuntamiento de Palencia.
- SEIXAS, M. A. (1994):** “A custodia de Antonio de Arfe da Catedral de Santiago” en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de La Coruña, pp. 147-175.
- SEIXAS, M. A. (2017):** *Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao: biografía dun constructor da nación*, Universidade de Santiago de Compostela [tese de doutoramento].
- SEIXAS, M. A. (com.) (2018):** *Castelao maxistral: a boa obra ao mestre honra*, Santiago de Compostela, Fundación Cidade da Cultura [catálogo de exposición].
- SELING, H. (1980):** *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868. Meister, Marken, Werke*, Munich, C. H.

Beck.

SELLÉS, M; PESET, J. L.; y LAFUENTE, A. (comp.) (1988): *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid, Alianza

SEMINARIO CENTRAL (imp.) (1885): *Exposición organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País: objetos que expuso el Sr. D. José Villamil y Castro*, Santiago de Compostela, Imprenta y encuadernación del Seminario Central.

SEMPERE GALIANA, A. (1993): *El cardenal Miguel Payá y Rico (1811-1891)*, Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer.

SEMPERE Y GUARINOS, J. (1788): *Historia del luxo y de las leyes suntuarias*, 2 vols., Madrid, Imprenta Real.

SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (2000): “Cristo en Majestad”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; y CABANO VÁZQUEZ, I. (com.): *Los Rostros de Dios*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], p. 390.

SENTENACH, N. (1909): *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivística, Bibliotecas y Museos.

SERRANO TÉLLEZ, N. (1995): “El Museo Municipal de Santiago de Compostela en el convento de Santo Domingos de Bonaval”, en: *Boletín ANABAD*, tomo XLV, núm. 1, pp. 195-220.

SERRANO TÉLLEZ, N. (1997): “La creación de los museos eclesiásticos de Galicia”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, tomo XLII, núm. 109, pp. 243-280.

SICART GIMÉNEZ, A. (1982): “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media”, en: *Compostellanum*, vol. 37, pp. 11-32.

SICART GIMÉNEZ, A. (1993): “Museos e coleccións da cidade de Santiago”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 541-549.

SILVA, N. V. e (1995): “A ourivesaria no periodo manuelino”, en: PEREIRA, P. (dir.): *Historia da arte portuguesa*, vol. II: *Do 'Modo' Gótico ao Manierismo*, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 181-197.

SILVA, N. V. e (2009): “Artes decorativas na época dos descobrimentos”, en: RODRIGUES, D. (coord.): *Arte portuguesa da pré-história ao século XX*, Lisboa, Fubu Editores.

SILVA, N. V. e (2012): *Ourivesaria Portuguesa de Aparato. Séculos XV e XVI*, Lisboa, SCRIBE.

SILVA LOPES, C. da (2005): *Estudos de História da Ourivesaria*, Porto, GEAD.

SILVA ROMERO, M. A. (dir.) (1995): *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995.

SINGUL LORENZO, F. L. (1996): “Urbanismo e proxecto urbano na Compostela do século XIX”, en: *Historia Nova IV*, Santiago, Asociación Galega de Historiadores.

SINGUL LORENZO, F. L. (1997): “A basílica da Ilustración: o proxecto de reforma da catedral de Santiago para o século XIX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 130-141.

SINGUL LORENZO, F. L. (1998a): “A pratería e o acibeche composteláns: Unha reflexión previa ó estudo das súas tipoloxías, formas e tradicións”; y “Ourivería sacra, marco litúrxico e cerimonial. Tradición e renovación na catedral de Santiago durante a Ilustración”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 21-28; y 303-343, respectivamente.

SINGUL LORENZO, F. L. (1999a): *Historia cultural do camiño de Santiago*, Vigo, Galaxia.

SINGUL LORENZO, F. L. (1999b): “La orfebrería religiosa en Catoira (Pontevedra). Noticias documentales y obras, ss. XVII-XX”, en: *El Museo de Pontevedra*, tomo LIII, pp. 377-391.

SINGUL LORENZO, F. L. (1999c): “La basílica de la Ilustración: el proyecto de reforma e la catedral de Santiago para el siglo XIX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 130- 141.

SINGUL LORENZO, F. L. (1999d): “Santiago en Hispania. Testimonios de una historia”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Todos con Santiago: patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 35-47.

SINGUL LORENZO, F. L. (1999e): “Santiago Matamoros del a Duquesa de Aveiro”; y “Santiago peregrino”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 668-669; y 544-545, respectivamente.

SINGUL LORENZO, F. L. (2001): “A catedral de Santiago como projecto” “Santiago Matamouros da Duquesa de Aveiro”; y “Urna do apóstolo Santiago”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 23-47; 160-161; 187-189, respectivamente.

SINGUL LORENZO, F. (2002): “Maximino Magariños”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo 7: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 340-373.

SINGUL LORENZO, F. L. (2004): “Cruz de Ordoño II”; y “Santiago matamouros de la Duquesa de Aveiro”, en: SINGUL LORENZO, F. (com.): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 56-58; y 68-70, respectivamente.

SINGUL LORENZO, F. L. (2014): “Liberalidad, fervor y fidelidad en la cultura barroca: el Santiago ecuestre de la Duquesa de Aveiro”, en: *Compostellum*, tomo 59, núm. 3-4, pp. 347-382.

SINGUL LORENZO, F. L. (dir.) (1998c): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

SINGUL LORENZO, F. L. (ed.) (1995a): *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

SINGUL LORENZO, F. L. (ed.) (1997a): “A Basílica da Ilustración: o proxecto de reforma da Catedral de Santiago para o século XIX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 130-141.

SINGUL LORENZO, F. L. (ed.) (1997b): *Santiago-Al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago de Compostela [catálogo de exposición].

SINGUL LORENZO, F. L. (com.) (2004): *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

SINGUL LORENZO, F. L.; y SUÁREZ OTERO, J. (ed.) (2004): *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo, Museo do Mar de Galicia [catálogo de exposición].

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1974a): “La escultura contemporánea en Galicia” (Voz “Escultura”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo X, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 173-178.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1974b): “La pintura del siglo actual”; y “La pintura en el último tercio del siglo XIX” (Voz “Pintura”), en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXV, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 19-34; y 17-19, respectivamente.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1980): “Arte do século XX”, en: FRAGUAS FRAGUAS, A. (et al.): *Historia de Galicia*, Madrid, CUPSA, pp. 363-392.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1982): “La Edad Contemporánea”, en: VÁZQUEZ VARELA, J. M. (et. al.): *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Alhambra, pp. 389-504.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1993): “Los últimos cien años”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 415-428.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1992): “Construir la historia de la escultura moderna en Galicia”, en: CARBALLO-CALERO RAMOS, M. V.; FREIXA I SERRA, M.; y SOBRINO MANZANARES, M. L.: *Arte y ciudad en Galicia. Siglo XX*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, pp. 59-103.

SOLÁ-MORALES, I. (1978): “El problema de las artes aplicadas y la teorización del Eclecticismo en España: el Álbum Enciclopédico de Luis Rigalt (1854)”, en: AAVV: *El Arte del siglo XIX. Actas del II Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. 1, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, pp. 255-261.

SORALUCE BLOND, J. R. (dir.) (1989): *La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña

SORALUCE BLOND, J. R. (2002): “Introducción”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo I: Arquitectura modernista, ecléctica e rexionalista*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 14-17.

SOUSA, A. C. (2008): “Jorge Cedeira o velho, um ourives vimanarense na Galiza de Quinhentos” en: MARINO FERREIRA-ALVES, N. (coord.): *Artistas e Artífices e a sua mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, CEPES, pp. 13-22.

SOUSA, A. C. (2012): “Prateiros portugueses na Galiza de Quinhentos: a dinastia dos Cedeira” en: SOUSA, G. de V. e (coord.): *Actas do III Colóquio português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica, pp. 176-181.

SOUSA, A. C. (2017): “*Levantadas em bestiões e em silvados: o bestiário e o fantástico nas salvas historiadas dos*

séculos XV e XVI” [comunicación en el *XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática*, Santiago de Compostela, 2017, actas pendientes de publicación, manuscrito cortesía de la autora].

SOUSA, G. de V. e (1998): *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, Livraria Civilização Editora.

SOUSA, G. de V. e (2004): *A Ourivesaria da prata em Portugal e os Mestres portuenses: História e sociabilidade: 1750-1810*, Porto, autoeditado.

SOUSA, G. de V. e (2005): *Dicionário de ourives e lavrantes de prata do Porto: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização Editora.

SOUSA, G. de V. e (2006): *A joalharia em Portugal no século XIX*, Porto, Universidade do Porto.

SOUSA, G. de V. e (coord.) (1999): *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, C. J. F.

SOUSA, G. de V. e (coord.) (2009): *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica Editora.

SOUSA, G. de V. e (coord.) (2012): *Actas do III Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica.

SOUSA, J.; y PEREIRA, F. (1988): *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago*, A Coruña, Editorial Diputación Provincial.

SOUSA, J.; y PEREIRA, F. (1996): “Isidro Brocos y Santiago”, en: CABRERA MASSÉ, M. F. (et al.): *Isidro Brocos, el arte como oficio*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 14-22.

SOUSA, J.; y PEREIRA, F. (2002): “Isidro Brocos”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Escultores. Tomo VII: Séculos XVIII e XIX*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 374-415

SOUSA VITERBO, F. M. (1982): *Artes e artistas em Portugal*, Lisboa, Livraria Ferreira.

SOUTO E HIJO, J. (imp.) (1858): *Catálogo metódico de objetos exhibidos en la Exposición agrícola, industrial y artística de Galicia: celebrada en Santiago por el Excmo. Ayuntamiento y la Sociedad Económica, en Julio y Septiembre del presente año*, Santiago de Compostela, Imprenta de Jacobo Souto e Hijo.

STOKSTAD, M. (1978): *Santiago de Compostela: in the age of the great pilgrimages*, Norman, University of Oklahoma Press.

STREET, G. E. (1865): *Some account of Gothic architecture in Spain*, Londres, John Murray.

SUÁREZ OTERO, J. (1998): “Peregrinación y comercio: artesanía medieval compostelana en Europa”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.) (1998): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 97-124.

SUÁREZ OTERO, J. (1999): “A tumba de Santiago: entre a fe a arqueoloxía”, en: BERNAL, D. (et. al.): *Compostela na Historia: redescubrimiento-rerurdimento*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 15-22.

SUÁREZ OTERO, J. (2001): “As reliquias como esperanza: a tumba de Santiago”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M.; y SINGUL LORENZO, F. (com.): *Santiago de Compostela. Um tempo, um lugar*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 165-175.

SUÁREZ OTERO, J. (2003): “Del locus Sancti Iacobi al burgo de Compostela”, en: PORTELA SILVA, E. (dir.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, pp. 49-77.

SUÁREZ OTERO, J. (2014): *Locus Iacobi: Orígenes de un santuario de peregrinación*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].

SUÁREZ RODRÍGUEZ, E. (1999): “Camilo Díaz Baliño”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.) (1999): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo III: O rexionalismo I*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 84-121.

SUBIRANA REBULL, R. M. (2000): “La Escuela Gratuita de Dibujo en Barcelona y la enseñanza programada del grabado”, en: AAVV: *Arte del Nuevo Milenio. Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español. Actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Granada, Universidad de Granada, pp. 1203-1214.

SUCESORES DE NARCISO RAMÍREZ (imp.) (1888): *Exposición Universal de Barcelona, 1888, Catálogo oficial especial de España*, Barcelona, Imprenta de los sucesores de Narciso Ramírez y C.

TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.) (1994): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, Asociación de Amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de La Coruña.

TAÍN GUZMÁN, M. (1995): “Dibujo del retablo románico del altar mayor del arzobispo Diego Gelmírez”, en: SINGUL LORENZO, F. (ed.): *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 287-289.

TAÍN GUZMÁN, M. (1998): “Monroy e a ourivería do Altar do Apóstolo: o sentido da magnificencia”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 251-302.

TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña.

TAÍN GUZMÁN, M. (2006): “El proyecto del canónigo José Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago”, en: AAVV: *Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, Ouro Preto, C/Arte.

TAÍN GUZMÁN, M. (2008): “Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José Vega y Verdugo: el mito de la cripta del apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez”, en: *Goya*, núm. 324, pp. 200-216.

TAÍN GUZMÁN, M. (2009): “La 'Memoria de la Catedral de Santiago' by José de Vega y Verdugo: an example of artistic baroque literature in Spain”, en: KURREN K. E. (ed.): *International Congress on Construction History*, Cambridge, Construction History Society, pp. 1395-1402.

TAÍN GUZMÁN, M. (2010a): “Cronología, contenidos y referencias del 'Memorial sobre las obras de la Catedral' del canónigo pintor José de la Vega y Verdugo”, en: SABIĆ, K; y KUNICKA, E. (ed.): *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, pp. 499-509.

TAÍN GUZMÁN, M. (2010b): “Permanencia e destrucción do Altar de Xelmírez na Época Moderna”, en: CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (dir.): *Compostela e Europa: a historia de Diego Xelmírez*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 166-181.

TAÍN GUZMÁN, M. (2011): “As tres festas na honra de Santiago: o martirio, a traslación e a aparición de Clavijo”, en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; e YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], pp. 230-261.

TARRÍO VARELA, A. (1999): “O Rexurdimento”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 309-316.

TARRÍO VARELA, A. (2000): “Rosalía de Castro”, en: RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (ed.): *Galicia. Literatura. Tomo XXXI: Os Séculos Escuros. O Século XIX*, A Coruña, Hércules, pp. 260-303.

TAULLARD, A. (2004): *Platería sudamericana*, Sevilla, Espuela de Plata.

TEJADA VIZUETE, F. (1988a): *La plata en la catedral de Badajoz*, Badajoz, Obispado de Badajoz, 1988.

TEJADA VIZUETE, F. (1998b): *Platería y plateros bajoextremeños: siglos XVI-XIX*, Madrid, Universidad de Extremadura.

TEMBOURY y ÁLVAREZ, J. (1948): *La orfebrería religiosa en Málaga*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga.

TEMPERÁN VILLAVERDE, E. (1998): “A peregrinación xacobeá, caracterizadora da liturxia e da Arte en Compostela”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 29-51.

TEMPERÁN VILLAVERDE, E. (1999): “Santiago Apóstolo: discípulo, mestre, mártir”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago o Maior e a Lenda Dourada*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 35-45.

TEMPERÁN VILLAVERDE, E. (2001): “Culto y liturgia en torno al sepulcro que guarda la ‘memoria’ del Apóstol Santiago el Mayor”, en: ASENSIO, J. C. (coord.): *El ‘Codex Calixtinus’ en la Europa del siglo XII: música, arte, codicología y liturgia*, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pp. 17-37.

THOMPSON, T. (1868): *The cathedral of Santiago de Compostella in Spain*, London, Arundel Society.

TILVE JAR, M. A. (1986): *Aportación al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX)*, Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

TILVE JAR, M. A. (1998): “Jenaro Carrero”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 74-117.

TILVE JAR, M. A. (1999): “A arte como cultura e feito diferenciador cultural”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 300-308.

TOJO RAMALLO, J. A. (1996): *Fiestas del Apóstol. 1500-1985. Una aproximación a la historia del ocio y el tiempo libre en la ciudad de Santiago a través de sus fiestas patronales*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago.

TORMO MARTÍN DE VIDALES, P. (1992): *El cardenal Payá, apuntes para una biografía*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo.

- TORO SANTOS, A. R. del (dir.) (1994):** *Galicia desde Londres: Galicia, Gran Bretaña e Irlanda nos programas galegos da BBC, 1947-1956*, A Coruña, Tambre
- TORRE Y DEL CERRO, J. de la (1983):** *Registro documental de plateros cordobeses*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba.
- TORRES RODRÍGUEZ, C. (1957):** “Arca marmorea”, en: *Compostellanum*, vol. 2, núm. 2, pp. 323-351.
- TORRES-FONTES SUÁREZ, C. (2005):** “Un dibujo de platería inédito en el Museo de Bellas Artes de Murcia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 541-551.
- TORREGUITART BÚA, S. (coord.) (2002):** *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, Cuenca, Fundación Centro Nacional del Vidrio.
- TRAPERO PARDO, J. (1970):** “Museo. La colección de crucifijos. Cruces procesionales. Dos piezas de gran valor. Donativos al Museo”, en: *Lucus*, núm. 24, pp. 28-37.
- TRENS, M. (1952):** *Las custodias españolas*, Barcelona, Editorial Litúrgica Española.
- TROITIÑO MARIÑO, M. (1974):** Voz “Payá y Rico, Miguel”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo XXIV, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, p. 86.
- UDO, K. (1996):** *Historia de la historia del arte: el camino de una ciencia*, Madrid, Akal.
- UNIÓN IBERO-AMERICANA (1929):** *Libro de oro ibero americano. Catálogo oficial y monumental de la exposición de Sevilla*, Sevilla, Unión Ibero-Americana.
- UÑA Y SARTHOU, J. (1900):** *Las Asociaciones obreras en España: notas para su historia. Memoria sobre el tema 'Los gremios en España desde los tiempos antiguos hasta su desaparición'*, premiada por el Ateneo, Madrid, Tip. de G. Juste.
- VALCÁRCEL, M. (1999):** “A prensa galega no século XIX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. O século XIX*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 339-347.
- VALIÑA SAMPEDRO, E.; RIELO CARBALLO, N.; SANCRISTÓBAL SEBASTIÁN, S.; y GONZÁLEZ REBOREDO, J. M. (1975-1983):** *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, 6 vols., Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- VALLE PÉREZ, J. C. (1988):** “O redescubrimiento do Pórtico da Gloria”, en: VALLE PÉREZ, J. C. (com.): *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral do Patrimonio Artístico e Documental [catálogo de exposición], pp. 160-165.
- VALLE PÉREZ, J. C. (com.) (1988):** *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral do Patrimonio Artístico e Documental [catálogo de exposición].
- VALLE PÉREZ, J. C. (coord.) (2005):** *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza [catálogo de exposición].
- VALLE PÉREZ, J. C. (dir.) (2007):** *Os pensionados da Deputación de Pontevedra (1864-1933)*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra y Museo de Pontevedra [catálogo de exposición].
- VALLE PÉREZ, J. C. (2010):** “Xosé Filgueira Valverde”, en: AAVV. *Santiago de Compostela. A cidade dos xornalistas*, A Coruña, Asociación de la Prensa de La Coruña, pp. 103-106.
- VALLE PÉREZ, J. C. (2015):** “Santo Estevo de Ribas de Sil”, en: PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia: Ourense*, vol. 2, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 893-910.
- VALVERDE FERNÁNDEZ, F. (2001):** *El Colegio-Congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- VARAS RIVERO, M. (2004):** “Francisco de Alfaro y la teoría arquitectónica: las custodias procesionales de Marchena, Écija y Carmona”, en: *Laboratorio de Arte*, núm. 17, pp. 173-187.
- VARAS RIVERO, M. (2006a):** “Francisco de Alfaro y el miguelangelismo arquitectónico”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 709-724.
- VARAS RIVERO, M. (2006b):** “Sobre la orfebrería y la arquitectura efímera. Apuntes sobre su conexión formal a través de algunos ejemplos sevillanos del siglo XVI y primer tercio del XVII”, en: *Laboratorio de Arte*, núm. 19, pp. 101-121.
- VARAS RIVERO, M. (2007):** “El lenguaje arquitectónico en los portapaces bajoandaluces del Manierismo: la influencia de los tratados”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 561-577.
- VARAS RIVERO, M. (2009):** “La Custodia de la Catedral de Santiago de Compostela de Antonio de Arfe: la consolidación de un modelo renacentista 747-764.

VARAS RIVERO, M. (2012): “Fuentes arquitectónicas del orfebre Francisco Merino: la Cruz Patriarcal de la catedral de Sevilla”, en: *Annuario Sancti Iacobi*, núm. 1, pp. 399-414.

VARELA GONZÁLEZ, I. (1980): “Aspectos de la Universidad en el periodo isabelino (1833-1868)”, en: DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (coord.): *La Univesidad de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 67-75.

VÁZQUEZ CASILLAS, J. F. (2002): “La fotografía como documento para la conservación de las obras de platería en la Región de Murcia: la Junta de Incautación y los negativos del Museo de Bellas Artes de Murcia”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 467-491.

VÁZQUEZ CASTRO, J. (2008-2009): “El rey de los incensarios. Víctor Hugo y el redescubrimiento romántico del Botafumeiro”, en: *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm., núm. 40-41, pp. 149-186.

VÁZQUEZ CASTRO, J. (2012): “Un delirio de grandeza en la Compostela medieval: haremos un incensario tan grande que nos tendrán por locos”, en: BARRAL RIVADULLA, M. D.; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B.; y MONTERROSO MONTERO, J. M. (coord.): *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1769-1794.

VÁZQUEZ DE PARGA, L; LACARRA, J. M.; y URÍA RÍU, J. (1948): *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, Consejo Superior de investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales.

VÁZQUEZ JANEIRO, I. (dir.) (1976): *Santiago de Compostela: la ciudad, las instituciones, el hombre*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano.

VÁZQUEZ PARGA, L.; LACARRA, J. M; y URÍA, J. (1948): *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols., Madrid, Escuela de Estudios Medievales.

VÁZQUEZ SANTOS, R. (1999a): “Orfebrería en el camino de Santiago, dos cálices de Santa María la Real de Conxo en el convento de la Merced de Sarria”, en *Compostellanum*, vol. 44, núms. 3-4, pp. 609-614.

VÁZQUEZ SANTOS, R. (1999b): “Platería compostelá, barroca e neoclásica. Cruces procesionais, cálices e ostensorios”; y “Santiago peregrino”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago: A Esperanza. Palacio de Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 544-559.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (et. al.) (1982): *Historia del Arte Gallego*, Madrid, Alhambra.

VÁZQUEZ VILANOVA,, J. A. (1997): *El clero compostelano entre mediados del siglo XVIII y finales del XIX en análisis comparativo con la situación actual : estructura institucional y demografía*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita].

VÁZQUEZ VILANOVA, J. A. (2000): *El clero compostelano en el siglo XIX*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].

VÁZQUEZ VILANOVA, J. A. (2004): *Clero y sociedad en la Compostela del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudos Galegos.

VEGA Y VERDUGO, J. (1956): *Memoria sobre las obras de la Catedral de Santiago*, en: SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (ed.): *Opúsculos Gallegos sobre Bellas Artes, de los siglos XVII y XVIII*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos [texto original: 1657].

VELASCO GÓMEZ, C. (1948): *Santiago y España*, Madrid, Instituto P. Flórez.

VELO PENSADO, I. (1992): *La vida municipal de A Coruña en el siglo XVI*, A Coruña, Diputación Provincial da Coruña.

VELO PENSADO, I. (1995): “El gremio de plateros de La Coruña en el siglo XVI”, en: TABOADA VÁZQUEZ, R. (dir.): *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa ‘Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia’*, A Coruña, pp. 177-200.

VERDEJO VAQUERO, J.; y PÉREZ SABORIDO, A. E. (2016): “Los dibujos de Giovanni Miccione en el 'Inventario General de Joyas' de 1773 de Casa Caracciolo di Brienza en el Archivo del Estado de Nápoles”, en: RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 693-705.

VICENTE LÓPEZ, S. (2012): *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del Barroco en Compostela*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de doctorado inédita].

VIDAL RODRÍGUEZ, M. (1924): *La tumba del Apóstol Santiago: ilustrada con cien fotograbados*, Santiago, Tipografía del Seminario Central.

VIDAL RODRÍGUEZ, M. (1949): “1879: Descubrimiento de las Reliquias del Apóstol”, en: *Compostela: boletín de*

la archicofradía del Apóstol Santiago, agosto-diciembre, pp. 6-10.

VIEJO VIÑAS, R. (2002): “Do provincialismo ao rexionalismo. A xénese do galeguismo”, en: COSTENLA BERGUEIRO, G.; y DOMÍNGUEZ CASTRO, L. (ed.): *Tempos de sermos: Galicia nos tempos contemporáneos*, Vigo, Universidade de Vigo, pp. 103-122.

VIELVA, M. (1906): “La custodia y el altar de plata de la catedral de Palencia”, en: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, tomo IV, núm. 42, pp. 400-404.

VIGO TRASANCOS, A. (2000): “Transformación, utopía y redescubrimiento. La catedral desde el barroco a nuestros días”, en: NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.): *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, pp. 219-220.

VIGO TRASANCOS, A. (2003): “Introducción”, PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Arquitectos. Tomo III: Da Ilustración ó Eclecticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 14-17.

VIGO TRASANCOS, A. (2005): “La Imagen de la ciudad y la diversidad estilística: la arquitectura gallega en la época de Canalejas (1870-1912)”, en: FERREIRO, C.; y PENA, I. (coord.): *Congreso José Canalejas e a sua época: actas do Congreso en Ferrol*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 95-118.

VIGO TRASANCOS, A. (2010): “Galicia no horizonte de 1909: cidades e arquitecturas para unha época de esplendor burgués”, en: GARCÍA MARTÍNEZ, C.; y MÉNDEZ GARCÍA, R. M. (ed.): *Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º centenario da Exposición Regional Gallega, Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Centro de Estudos Galegos Padre Sarmiento, pp. 31-78.

VIGO TRASANCOS, A. (coord.) (2000): *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia. (Séculos XIX-XX)*, Santiago, Xunta de Galicia.

VILA JATO, M. D. (1993a): “A ourivería”, en: VILA JATO, M. D.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Arte, tomo XII: Galicia en la época del Renacimiento*, Hércules, A Coruña, 1993, pp. 373-403.

VILA JATO, M. D. (1993b): “Os grandes centros monacais”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 165-316.

VILA JATO, M. D. (1996a): *El patrimonio histórico de la Universidad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela y Parlamento D. L.

VILA JATO, M. D. (1996b): “José M. Fenollera Ibáñez. Estudio biográfico”, en: *José M. Fenollera (1851-1918)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

VILA JATO, M. D. (1998): “A ourivería renacentista en Santiago de Compostela”, en: SINGUL LORENZO, F. L. (dir.): *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 157-176.

VILA JATO, M. D. (coord.) (1996): *El patrimonio histórico de la Universidad de Santiago de Compostela*, 2 vols., Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

VILA JATO, M. D.; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.; y MONTERROSO MONTERO, J. M. (1998): “José María Fenollera”, en: PULIDO NOVOA, A. (dir.): *Artistas Galegos. Pintores. Tomo II: Novecentos*, Vigo, Nova Galicia Edicións, pp. 118-157.

VILA JATO, M. D.; y GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.) (1993): *Galicia Arte, tomo XII: Galicia en la época del Renacimiento*, Hércules, A Coruña, 1993.

VILA JATO, M. D.; y BARRAL IGLESIAS, A. (1993): “Institucións de Ensino”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 433-472.

VILA MARTÍNEZ, M. (1999): “Reserva de la custodia procesional. Antonio de Arfe”, en: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coord.): *Santiago o Maior e a Lenda Dourada*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 162-165.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1863): “Arqueología Sagrada”, en: *El Museo Universal*, vol. VII, núms. 23 y 24, 7 y 14 de junio, pp. 178-179; y 186-187, respectivamente.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1866): *Descripción histórico-artística-arqueológica de la catedral de Santiago*, Lugo, Imprenta de Soto Freire.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1867): *Rudimentos de arqueología sagrada*, Lugo, Imprenta de Soto Freire.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1873): “Báculo y calzado episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispado de Mondoñedo”, en: *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 391-400.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1875a): “El tesoro sagrado de la catedral de Santiago”, en: *Museo Español de Antigüedades*, tomo V, pp. 304-332.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1875b): “Las cruces procesionales reunidas en el Museo Arqueológico Nacional y algunas otras”, en: *Museo Español de Antigüedades*, tomo VI, pp. 65-97.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1879a): “El sepulcro de Santiago”, en: *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo I, núm. 5, pp. 50-51; núm. 8, pp. 87-88; y núm. 10, p. 116.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1879b): *La catedral compostelana en la Edad Media y el sepulcro de Santiago, con algunas antiguas curiosidades litúrgicas y varias noticias nuevas, histórico-artísticas, de la misma iglesia*, Madrid, Imprenta de Aurelio J. Alaria.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1887): *Memoria sobre la creación de un Museo Arqueológico en la ciudad de Santiago*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1892): *Exposición Histórico-Europea, Catálogo de los objetos de Galicia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1893): “Cálices de la Exposición Histórico Europea”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. I, pp. 12-14.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1896a): “La Arqueología sagrada en la Exposición de Lugo”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. IV, pp. 166-172.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1896b): “Santiago peregrino (Estatuita argénte de la catedral compostelana)”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. III, pp. 212-215.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1897): “La orfebrería sagrada en la Exposición de Ginebra de 1896”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. V, pp. 53-56.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1905): “La orfebrería sagrada y la azabachería compostelana en la Exposición de Lieja de 1905”, en: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XIII, pp. 223-225.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1906): *Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1907): *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre mobiliario litúrgico de las iglesias gallegas en la Edad Media*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1908): “Galicia y la Exposición de Arte Retrospectivo de Zaragoza”, en: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense*, tomo III, núm. 65, pp. 280-290.

VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1909): *La Catedral de Santiago. Breve descripción histórica, con la planta y un diseño iconográfico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.

VILLARES PAZ, R. (1974): “Desamortización”, en: OTERO PEDRAYO, R. (dir.): *Gran Enciclopedia Galega*, tomo IX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada Editor, pp. 23-33.

VILLARES PAZ, R. (1979): López Ferreiro e a historiografía galega”, en: *Grial*, núm. 66, pp. 425-441.

VILLARES PAZ, R. (1980): “Edad Contemporánea”, en: BERMEJO BARRERA, J. C. (et. al.): *Historia de Galicia*, Madrid, Alhambra, pp. 225-299.

VILLARES PAZ, R. (1984-1985): “Notas sobre a prensa local gallega [SIC] no primeiro tercio do século XX”, en: *Cuaderno de Estudios Gallegos*, vol. 35, núm. 100, pp. 267-284.

VILLARES PAZ, R. (1997): “Galicia, século XX”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Galicia Terra Única. Galicia 1900-1990*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 24-36.

VILLARES PAZ, R. (1994): *Desamortización e réxime de propiedade*, Vigo, Edicións A Nosa Terra.

VILLARES PAZ, R. (2003): “La ciudad de los dos Apóstoles (1875-1936)”, en: PORTELA SILVA, E. (coord.): *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago, Concello de Santiago, pp. 477-557.

VILLARES PAZ, R. (2016): *Historia de Galicia*, Vigo, Galaxia.

VILLARES PAZ, R. (dir.) (1991): *Historia de Galicia*, Vigo, Faro de Vigo.

VILLAVERDE SOLAR, D. (2000): *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Rabadulla*, 3 vols. A Coruña, Edinosa.

VIUDA E HIJOS DE COMPANEL (imp.) (1838): *Reglamento para la Escuela de Dibujo establecida por la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de Santiago*, Santiago de Compostela, Imprenta de la Viuda e Hijos de Companel.

VIVES, J. (1956): “Bibliografía. Compostellanum, revista trimestral”, en: *Hispania Sacra*, vol. IX, pp. 473-475.

VOCES JOLÍAS, J. M. (1987): *Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI*, Madrid, autoeditado.

- VORÁGINE, J. de la (1987):** *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid, Alianza [texto original: 1250-1280].
- WARD, M. L. (1986):** *Studies on the Pórtico de la Gloria at the Cathedral of Santiago de Compostela*, Ann Arbor, Univesity Microfilms International.
- WATTENBERG GARCÍA, E. (1999):** *Colección de Platería. Museo de Valladolid*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- WHITEHILL, W. M. (trad.) (1944):** *Liber Sancti Iacobi, 'Códex Calixtinus'*, Santiago de Compostela, Seminario de Estudios Galegos.
- WHITEHILL, W. M. (1968):** *Spanish romanesque architecture of the eleventh century*, Oxford, University Press.
- YARZA LUACES, J. (1979):** *Arte y Arquitectura en España, 500-1250*, Madrid, Cátedra.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2008):** “Alfonso III y Santiago: facsímil de la cruz donada a la Iglesia de Santiago”, en: LÓPEZ ALSINA, F. (com.): *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, Concello da Coruña [catálogo de exposición], pp. 44-46.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2010):** “Las colecciones de arte de la catedral de Santiago de Compostela”; y “Santiago matamoros de la Duquesa de Aveiro”, en: AAVV: *Santiago, punto de encuentro: obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*, Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia [catálogo de exposición], pp. 33-41; y 128-133, respectivamente.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2011a):** “Alzado y vista general del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela”; “Cristo atado a la columna”; “Dibujo del retablo donado por el Arzobispo Gelmírez”; “Estatuilla reliario de Santiago Peregrino”; “Réplica de la Cruz de Alfonso III”; “Santiago matamoros de la Duquesa de Aveiro”; y “Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro de Isorna”, en: YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Domus Iacobi. La historia de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 58-59; 96-97; 42-43; 10; 20-21; 14-15; y 11, respectivamente.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2011b):** “El proyecto expositivo *Ceremonial, fiesta y liturgia* en la Catedral de Santiago”; y Ofrendas para a liturgia y el cirimonial”; en: DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M.; e YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.): *Ceremonial, Fiesta y Liturgia en la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago [catálogo de exposición], pp. 14-25; y 26-50, respectivamente.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2013a):** “Cristo en majestad”, en: PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.); y VALLE PÉREZ, J. C. (coord.): *Enciclopedia del Románico en Galicia: A Coruña*, vol. 2, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico-Fundación Santa María la Real, pp. 1037-1038.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2013b):** “Santiago el ayor en las colecciones del Museo Catedral”, en: YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.) (2013): *Iacobus*, Santiago de Compostela, Catedral de Santiago de Compostela [catálogo de exposición], pp. 48-63.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2014):** “Ex-voto a Santiago mata-mouros da Duquesa de Aveiro”, en: FALCÃO, J. A. (ed.): *No Caminho sob as estrelas. Santiago e a Peregrinação a Compostela*, Santiago do Cacém, Beja [catálogo de exposición], pp. 246-251.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2015a):** *Las colecciones de arte de la catedral de Santiago: estudio museológico*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral inédita].
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2015b):** “Relicario del Bordón de Santiago y del Beato Franco de Siena”; y “O Museo Catedral e as súas coleccións na exposición *Camino (A Orix)*”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camino (A Orix)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 263; y 284-293, repectivamente.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2017a):** “Misit me Dominus. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana”, en: *Ad Limina, Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, vol. VIII, pp. 85-153.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2017b):** *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.) (2011):** *Domus Iacobi. La historia de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (com.) (2013):** *Iacobus*, Santiago de Compostela, Catedral de Santiago de Compostela [catálogo de exposición].
- YZQUIERDO PERRÍN, R. (1989):** “Aproximación al estudio del claustro medieval de la Catedral de Santiago”, en: LÓPEZ CALO, J. (dir.): *Estudios de Historia del Arte en honor del prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1993, pp. 15-42.
- YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993a):** “A Ourivería”; y “Esmaltes”, en: YZQUIERDO PERRÍN, R.; y MANSO PORTO, C. (dir.): *Galicia Arte, tomo XI: Arte Medieval (II)*, A Coruña, Hércules, pp. 457-483; y 492-495, respectivamente.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993b): “Das orixes ó Románico”; y “O protogótico” en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 137-197; 201-243 , respectivamente.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993c): “Ourivería”, en: YZQUIERDO PERRÍN, R. (dir.): *Galicia Arte, tomo X: Arte Medieval (I)*, A Coruña, Hércules de Ediciones, pp. 484-492.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (1999): “Manuel Chamoso Lamas y el patrimonio artístico compostelano”, en: YZQUIERDO PERRÍN, R. (com.): *Santiago y los Caminos de Santiago. Obra y fotografía de Manuel Chamoso Lamas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 43-50.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2005): “Valoración del patrimonio cultural: Canalejas y su tiempo”, en: FERREIRO, C.; y PENA, I. (coord.): *Congreso José Canalejas e a súa época*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 129-142.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2009): “Iconografías hispanas del Apóstol Santiago”, en: RODRÍGUEZ MOURIÑO, J. A. (dir.): *XXVII Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Pontevedra, Fundación Cultural Rutas del Románico, pp. 212-217.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2011): “El apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precedo Lafuente”, en: *Compostellanum*, vol. 56, núms. 1-4, pp. 485-551.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (2013): “Iconografías del Apóstol Santiago en la Catedral compostelana”, en: *Iacobus*, Santiago de Compostela, Catedral de Santiago de Compostela [catálogo de exposición], pp. 20-35.

YZQUIERDO PERRÍN (2015): “Santiago Zebedeo e Galicia”, en: GARCÍA-ALÉN, M. (dir.): *Camiño (A Orixes)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición], pp. 51-71.

YZQUIERDO PERRÍN, R. (dir.) (1993): *Galicia Arte, tomo X: Arte Medieval (I)*, A Coruña, Hércules de Ediciones

YZQUIERDO PERRÍN, R. (com.) (1999): *Santiago y los Caminos de Santiago. Obra y fotografía de Manuel Chamoso Lamas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [catálogo de exposición].

YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; y HERVELLA VAZQUEZ, J. (1993): *La Catedral de Orense*, León, Edilesa.

YZQUIERDO PERRÍN, R.; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M.; y BARRAL IGLESIAS, A. (1993): “Os templos parroquiais”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 163-264.

YZQUIERDO PERRÍN, R.; y MANSO PORTO, C. (dir.) (1993): *Galicia Arte, tomo XI: Arte Medieval (II)*, A Coruña, Hércules.

YZQUIERDO PERRÍN, R.; y SICART GIMÉNEZ, A. (1993): “O gótico”, en: GARCÍA IGLESIAS, X. M. (dir.): *A Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, Xuntanza, pp. 245-282.

ZALAMA, M. A.; y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. (coord.) (2013): *Alma Ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

ZEPELANO Y CARNERO, J. M. (1870): *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, Imprenta de Soto Freire.

ZÚÑIGA ARRANZ, A. (2000): *La orfebrería de ayer y de hoy*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.

ZURRÓN OCIO, M. L. (1987): *Artistas que trabajaron en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XVI*, Universidade de Santiago de Compostela [tesis de licenciatura inédita]



APENDICES

I. APÉNDICE DOCUMENTAL

- Doc. 1: AHUS. Registro civil. Registro de Bautizados, 1859 (AM 753), registro 858.**

Santiago. Nacimiento de un niño llamado Ricardo el día veinte de diciembre de mil ochocientos cincuenta y nueve, a la hora de una de la tarde, en la calle de Laureles, número veintitrés. Es hijo legítimo. Padres, pueblo de su naturaleza, provincia: José Martínez, Santa María de Castrofeito, Coruña; y Josefa Costoya, Arzúa, Coruña. Abuelos paternos, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Andrés Martínez, Castrofeito, Coruña; y Antonia Lista, Castrofeito, Coruña. Abuelos maternos: Cristóbal Costoya, Arzúa, Coruña; y María Josefa Ramos, Arzúa, Coruña. Se bautiza en la parroquia de San Miguel. Manuel M^a Jurnes.

- Doc. 2: AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1857-1860, leg. 15.**

Ricardo hijo de José Martínez: En veinte de diciembre de mil ochocientos cincuenta y nueve y en la iglesia parroquial de San Miguel dos Agros de la Ciudad de Santiago, yo, el teniente cura don Domingo Antonio Patiño, con licencia del señor rector de la misma, el licenciado don Pedro Seijas, bauticé solemnemente, puse los Santos Óleos y los nombres de Ricardo Agustino José Benigno, a un niño que nació a la una de la tarde del mismo día, en la calle de los Laureles, número veinte y tres, hijo legítimo de José Martínez, natural de Santa María de Castrofeito, y de Josefa Martínez, natural de Santiago de Arzúa. Abuelos paternos, Andrés Martínez y Antonia Lista, ambos de la Parroquia de Santa María de Castrofeito. Maternos, Cristóbal Costoya y María Josefa Ramos, ambos de Santiago de Arzúa. Fueron padrinos don Benigno y doña Concha Losada, residentes en esta parroquia, a quienes advertí de las obligaciones y parentesco espiritual que contrajeron. Lo firmo con el señor rector L. Pedro Seijas. Domingo Antonio Patiño.

- Doc. 3: AHUS. Registro Civil. Registro de Bautizados, 1845 (AM 739), registro 99.**

Santiago. Nacimiento de un niño llamado Benigno Alberto el día trece de febrero de mil ochocientos cuarenta y cinco a la hora de cinco de la mañana en la calle de la Algalia de Arriba número veintidós, cuarto. Es hijo de legítimo matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Don José Losada, Mondoñedo, Lugo, su profesión: broncista; y doña Agustina Codesido, Santiago, A Coruña. Abuelos paternos: Don Nicolás Losada, Santa María de Corbelle, Lugo; y Doña María de Dios, Coruña, Coruña. Abuelos maternos: Don Vicente Codesido, San Juan de Mercurín, Coruña; y Doña Nicolasa Prado, Santiago de Boimorto, Coruña. Se bautiza en la parroquia de San Miguel. Pablo Zamora. Francisco Varela y Sarmiento.

- Doc. 4: AHUS. Registro Civil. Registro de Bautizados, 1847 (AM 741), registro 38.**

Santiago. Nacimiento de una niña llamada Concepción el día veinte de enero de mil ochocientos cuarenta y siete a la hora de cinco de la mañana en la calle de la Algalia de Arriba número veintinueve, cuarto. Es hija de matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Don José Losada, Santa María del Camino, Coruña, su profesión: armero; y Doña Agustina Codesido, Santa María del Camino, A Coruña. Abuelos paternos: Don Nicolás Losada, Santa María de Corbelle, Lugo; y Doña María de Dios, San Nicolás de la Coruña, Coruña. Abuelos maternos: Don Vicente Codesido, Santa María del Camino, Coruña; y Doña Nicolasa Prado, Santa María del Camino, Coruña. Se bautiza en la parroquia de San Miguel dos Agros. Pablo Zamora, Manuel Alban Martínez.

- Doc. 5: AHUS. Censo. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), f. 73r.**

Calle: Laureles		Número: 23		Parroquia: San Fructuoso		
Nombres de los habitantes	Edad	Estado	Oficio, profesión o posición social	Pueblo y provincia de su Naturaleza	Tiempo de residencia en Santiago	Fueros y excepciones
Vitorino Lens	44 años	Casado	Pintor	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
Tomas González	43 años	Casada	Hilandería en su casa	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
Manuel Lens	19 años	Soltero	Pintor	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
Rafaela Lens	14 años	Id.	No	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
José Lens	9 años	Id.	Id.	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
Cándido Lens	6 años	Id.	Id.	Santiago, Coruña	Desde su nacimiento	
Antonia Míguez	64 años	Soltera	Ninguno	Barciela, Parroquia de San Andrés, Coruña	Desde hace 12 años	
Josefa Míguez	44 años	Id.	Servienta	Id.	Id.	
Marcelina Míguez	6 años	Id.	Id.	Id.	Desde su nacimiento	

- **Doc. 6: AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé y San Bieito. 1860 (AM 1002), f. 98v.**

Calle: Entreríos			Número: 24		Parroquia: San Fructuoso	
Nombres	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez	30 años	Casado	Jornalero	Santa María de Castrofeito	Coruña	8
Josefa Costoya	32 años	-	-	Santiago de Arzúa	Coruña	9
Inquilinos						
Josefa García	56 años	Viuda	Hilandera	Pontevedra	Pontevedra	34

- **Doc. 7: AHUS. Censo. San Miguel de Adentro, 1859 (AM 994), f. 180r.**

Calle: Laureles			Número: 24		Parroquia: San Fructuoso	
Nombres	Edad	Estado	Oficio ó profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
Benita Rodríguez Aguado	29	Casada	-	Ribadavia	Ourense	10 años
Pepito [...] y Domínguez	4	-	-	Santiago	Coruña	-
Ventura [...] = hijo	2	-	-	Santiago	Coruña	Siempre
María Costoya y Ramos	21	Soltera	Criada doméstica	Arzúa	Coruña	1 año

- **Doc. 8: AHUS. Padrón de Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1864 (AM 1021), f. 306r.**

Calle: Entreríos			Número: 3		Parroquia: San Fructuoso	
Nombres	Edad	Estado	Oficio ó profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez	30	Casado	Jornalero	Castrofeito	Coruña	8 años
Josefa Costoya	34	Casada	-	Arzúa	Coruña	10 años
Ricardo	4	-	-	Santiago	Coruña	-

- **Doc. 9: AHUS. Padrón de Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1865 (AM 1026), f. 308r.**

Calle: Entreríos			Número: 3		Parroquia: San Fructuoso	
Nombre	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez	31	Casado	Jornalero	Castrofeito	Coruña	9 años
Josefa Costoya	35	Casada	-	Arzúa	Coruña	9 años
Ricardo	5	-	-	Santiago	Coruña	-
Josefa Ramos	66	Viuda	-	Arzúa	Coruña	3 años

- **Doc. 10: AHUS. Padrón de Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1866 (AM 1031), f. 308r.**

Calle: Entreríos			Número: 3		Parroquia: San Fructuoso	
Nombre	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez	32	Casado	Jornalero	Castrofeito	Coruña	10 años
Josefa Costoya	36	Casada	-	Arzúa	Coruña	10 años
Ricardo	6	-	-	Santiago	Coruña	-
Josefa Ramos	67	Viuda	-	Arzúa	Coruña	5 años

- **Doc. 11: AHUS. Padrón de Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1867 (AM 1036), f. 307r.**

Calle: Entreríos			Número: 3		Parroquia: San Fructuoso	
Nombre	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez Lista	36	Casado	Jornalero	Castrofeito	Coruña	16 años
Josefa Costoya Ramos	40	Casada	-	Arzúa	Coruña	16 años
Ricardo Martínez Costoya	7	-	-	Santiago	Coruña	-
María Ramos	60	Viuda	-	Arzúa	Coruña	6 años

- **Doc. 12: AHUS. Padrón de Santa María do Camiño e San Fructuoso, 1868 (AM 1041), f. 317r.**

Calle: Entreríos			Número: 3		Parroquia: San Fructuoso	
Nombre	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su naturaleza	Provincia	Años [de residencia en Santiago]
José Martínez Lista	35	Casado	Jornalero	Castrofeito	Coruña	18 años
Josefa Costoya Ramos	40	Casada	-	Arzúa	Coruña	18 años
Ricardo Martínez Costoya	8	-	-	Santiago	Coruña	-
María Ramos	70	Viuda	-	Arzúa	Coruña	8 años

- **Doc. 13: AHUS. Padrón. San Fructuoso e Santa Susana de Adentro. 1869 (AM 1047), f. 130v.**

Calle: Entreríos				Número: 23				Parroquia: San Fructuoso		
Nombres y apellidos	Su sexo	Edad	Estado civil	Capacidad política	Profesión	Si es propietario o fabricante	Si sabe leer y escribir	Defectos aparentes, ciegos, sordo-mudos, etc.	Pueblo y su provincia de naturaleza	Tiempo de residencia en Santiago
Josefa Costoya	F	40 años	Casada	-	-	Propietaria	No	-	Arzúa, Coruña	20 años
Ricardo Martínez	M	10 años	Soltero	-	-	-	Sí	-	Santiago, Coruña	19 años

- **Doc. 14: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1871. tomo II (AM 1061), f. 156r.**

Calle: Entreríos				Número: 23				Parroquia: San Fructuoso		
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante
José Martínez	24 de agosto de 1833	38	M	Santa Mª de Castrofeito, Coruña	Casado	Mozo de fonda	Sí	Santiago	18 años	Vecino
Josefa Costoya	19 de marzo de 1827	44	F	Arzúa, Coruña	Casada	Ninguna	No	Santiago	20 años	Domiciliada
Ricardo Martínez	20 de diciembre de 1860	11	M	Santiago	Soltero	Escuela	Sí	Santiago	Siempre	Domiciliado

- **Doc. 15: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1875 (AM 1082), f. 308r.**

Empadronamiento de 1875 Ayuntamiento de Santiago, Parroquia de San Fructuoso, Barrio 3º Hoja de empadronamiento de la casa núm. 3 de la calle de Entreríos										
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante
José Martínez Lista	20 de octubre de 1833	42	Varón	Castrofeito, Coruña	Casado	Mozo de fonda	Sí	Santiago	24 años	-
Josefa Costoya	30 de mayo de 1827	47	Hembra	Arzúa, Coruña	Casada	Gobierno de casa	No	Santiago	25 años	-
Ricardo Martínez	20 de diciembre de 1861	14	Varón	Santiago	Soltero	Platero	Sí	Santiago	Su edad	-

• **Doc. 16: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1878 (AM 1100), sin f.**

Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico CENSO DE POBLACIÓN Provincia de Coruña, Partido judicial de Santiago, Distrito municipal de Santiago Pueblo de Santiago, Sección núm. 3, Nombre: Parroquia de San Fructuoso de Adentro, Calle de Entreríos, Casa núm. 3, piso 1. Cédula de inscripción que para la formación del censo general presenta D. José Martínez Lista, de esta vecindad, como cabeza de familia, de todas las personas correspondientes á la misma, presentes y temporalmente ausentes, y de las demás que pernoctaron en su casa la noche del 31 de diciembre de 1877 al 1 de enero de 1878										
Nombre	Sexo	Edad	Estado civil	Parentesco o razón con el cabeza de familia	Instrucción Elemental		Naturaleza	Religión	Condición de su residencia en este pueblo	Profesión, oficio, ocupación o posición social
					¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?				
José Martínez Lista	Var.	44	Casado	—	Sí	Sí	Campofeito, Coruña	Católica	Vecino	Estanquero
Josefa Costoya Ramos	Ham.	50	Casada	Esposa	No	No	Arzúa, Coruña	Católica	Domiciliada	Gobernanta casa
Ricardo Martínez Costoya	Var.	17	Soltero	Hijo	Sí	Sí	Santiago, Coruña	Católica	Domiciliado	Oficial de platero

• **Doc. 17: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1880 (AM 1120), sin f.**

Empadronamiento de 1880, núm de orden: 2771 Ayuntamiento de Santiago, Parroquia de San Fructuoso, Bario 3º Hoja de Empadronamiento de la casa núm. 3 de la calle de Entreríos										
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante
José Martínez Lista	20, octubre, 1833	47	M	Campofeito, Coruña	Casado	Propietario	Si	Santiago	30 años	Vecino
Josefa Costoya Ramos	—	45	F	Arzúa, Coruña	Casada	—	No	Santiago	30 años	Domiciliada

• **Doc. 18: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro, 1885 (AM 1138), sin f.**

Empadronamiento de 1885, núm de orden: 2771 Ayuntamiento de Santiago, Parroquia de San Fructuoso, Barrio 3º Hoja de Empadronamiento de la casa núm. 3 de la calle de Entreríos											
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante	Observaciones
José Martínez Lista	20, octubre, 1833	53	M	Campofeito, Coruña	Casado	Mozo de café	Sí	Santiago	30 años	Vecino	—
Josefa Costoya Ramos	—	64	F	Arzúa, Coruña	Casada	Gobierno de casa	No	Santiago	30 años	Domiciliada	—
Ricardo Martínez Costoya	1859	26	M	Santiago	Casado	Platero	Sí	Santiago	Siempre	Vecino	En reserva
Amalia [Martínez] Pereiro	—	20	F	Santiago	Casada	Gobierno de casa	Sí	Santiago	Siempre	Domiciliada	—
Isabel Martínez Pereiro	—	1 mes	F	Santiago	Soltera	—	No	Santiago	Siempre	Domiciliada	—

- **Doc. 19: AHUS. Censo. San Fructuoso, San Andrés e San Miguel de Afora. 1887 (AM 1102), sin f.**

Empadronamiento de 1887 Entreríos, 3									
Nombre	Sexo	Edad	Estado civil	Parentesco o razón con el cabeza de familia	Instrucción Elemental		Naturaleza	¿Es residente?	Profesión, oficio, ocupación o posición social
					¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?			
José Martínez Lista	Var.	54	Casado	-	Si	Si	Campoiteo, Coruña	Si, 40 años	Estanquero
Josefa Costoya Ramos	Hem.	61	Casada	Esposa	No	No	Arzúa, Coruña	Si, 40 años	-
Ricardo Martínez Costoya	Var.	27	Casado	Hijo	Si	Si	Santiago, Coruña	Si, 27 años	Oficial platero
Amalia Pereiro Calvo	Hemb.	21	Casada	id	Si	Si	Santiago, Coruña	Si, 21 años	-
Isabel Martínez Pereiro	Hem.	2	-	Nieto	No	No	Santiago, Coruña	Si, 2 años	-
Soledad García Brabo	Hem.	61	Viuda	-	No	No	Cami, Pontevedra	Si, 36 años	Costurera

- **Doc. 20: AHUS. Padrón. San Fructuoso de Adentro. 1889 (AM 1157), sin f.**

Empadronamiento de 1889. Núm. De orden: 2177 Ayuntamiento de Santiago, Parroquia de San Fructuoso de Adentro, Barrio 3º Hoja de empadronamiento de la casa núm. 3, de la calle Entre-ríos.												
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante	Contribución anual que satisface	
											Territ.	Indus.
José Martínez Lista	20, octubre, 1833	55	M	Campoiteo, Coruña	Casado	Propietario	Si	Santiago	40 años	Vecino	48 p.	-
Josefa Costoya Ramos	7, agosto, 1823	65	F	Arzúa, Coruña	Casada	Gobierno de casa	No	Santiago	40 años	Domiciliado	-	-
Ricardo Martínez Costoya	2 de diciembre de 1859	29	M	Santiago, Coruña	Casado	Platero	Si	Santiago	Siempre	Vecino	-	56 p.
Amalia Pereiro Calvo	1866	22	F	Santiago, Coruña	Casada	Gobierno de casa	Si	Santiago	Siempre	Domiciliada	-	-
Isabel Martínez Pereiro	-	3	F	Santiago, Coruña	Soltera	-	-	Santiago	Siempre	Domiciliada	-	-
Hermilas Martínez Pereiro	-	1	F	Santiago, Coruña	Soltera	-	-	Santiago	Siempre	Domiciliada	-	-
Soledad García Brabo	-	80	F	Cami, Pontevedra	Viuda	Gobierno de casa	No	Santiago	30 años	Domiciliada	-	-

Se da de baja en este padrón por haber fallecido a Soledad García Bravo, según relación del juzgado municipal a 31 de diciembre de 1891
Se da de baja en este padrón por haber fallecido a Josefa Costoya Ramos, según relación del juzgado municipal a 30 de diciembre de 1892

- **Doc. 21: AHUS. Padrón. Índice. 1894-1896 (AM 1167), sin f.**

Empadronamiento de 1894. Núm. De orden: 1512 Casa núm. 3, 2º piso de la Calle Entreríos											
Nombre	Fecha de nacimiento	Edad	Sexo	Naturaleza	Estado	Profesión	Si sabe leer o escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante	Observaciones
José Martínez Lista	Octubre, 1833	61	M	Campoiteo, Coruña	Casado	Estanquero	Si	Santiago	40 años	Vecino	-
Concepción Fernández	3 de septiembre de 1942	42	F	Santiago, Coruña	Casada	Gobierno de casa	Si	Santiago	42 años	Vecina	-
Carmen Martínez Fernández	14 de octubre de 1894	2 meses	F	Santiago, Coruña	-	-	-	Santiago	-	Domiciliada	Falleció en 1900
Ricardo Martínez Costoya	20 de diciembre de 1859	35	M	Santiago, Coruña	Casado	Platero	Si	Santiago	35	Vecino	-
Amalia Calvo Pereiro	1866	27	F	Santiago, Coruña	Casada	Gobierno de casa	Si	Santiago	27	Domiciliada	-
Isabel Martínez Pereiro	12 de noviembre de 1885	9	F	Santiago, Coruña	Soltera	-	-	Santiago	9	Domiciliada	-
Hermilas Martínez Pereiro	30 de mayo de 1897	7	F	Santiago, Coruña	Soltera	-	-	Santiago	7	Domiciliada	-

- **Doc. 22: AHUS. Registro civil. Registro de Bautizados, 1866 (AM 759), registro 729.**

Santiago. Nacimiento de una niña llamada Amalia María de los Ángeles. El día trece de octubre de mil ochocientos setenta y cinco a la hora de cinco y veinte y cinco minutos de la mañana en la calle de Santa Clara, número quince Es hijo legítimo. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Gonzalo Pereiro, Santa Cristina de Nemenzo, Coruña, su profesión: sombrerero; y Esclavitud Calvo, Santa María del Sar, Coruña. Abuelos paternos, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Antonio Pereiro, Nemenzo, Coruña; y Ana Gómez, César, Coruña. Abuelos maternos: Ramón Calvo y Chico, Sar, Coruña; y Concepción Castelo, Sar, Coruña. Se bautiza en la parroquia de San Miguel.

- **Doc. 23: AHUS. Registro Civil. Registro de Casados, 1864 (AM 778), registro 103.**

Santiago a veinte y tres de julio de mil ochocientos sesenta y cuatro. Gonzalo Pereiro, natural de Santa Cristina de Nemenzo, provincia de la Coruña, de edad de veintisiete años, su estado, soltero, de profesión, sombrerero, contrae matrimonio con Esclavitud Calvo, natural de Sar, provincia de la Coruña, de edad de veinticinco años, su estado, soltera. Viven en la calle de los Lagartos, número 50, Se desposan en la parroquia de Sar. Padres del contrayente, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Antonio Pereiro, Nemenzo, Coruña, su profesión, labrador; y Ana María Gómez, Nemenzo, Coruña. Padres de la contrayente, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Ramón Calvo, Santiago, Coruña. Su profesión, pasamanero; y Concepción Castela, Santiago, Coruña.

- **Doc. 24: AHUS. Registro Civil. Registro de Bautizados, 1868 (AM 762), registro 397.**

Santiago. Nacimiento de una niña llamada Elvira el día diez de junio de mil ochocientos sesenta y ocho a la hora de ocho de la mañana, en la calle de la Azabachería, número veintiuno. Es hijo de matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Gonzalo Pereiro, Santa Cristina de Nemenzo, Coruña, su profesión, sombrerero; y Esclavitud Calvo, Santa María de Sar, Coruña. Abuelos paternos: Antonio Pereiro, Nemenzo, Coruña; y Ana Gómez, Santa María de Sar, Coruña. Abuelos maternos: Ramón Calvo, Santa María de Sar, Coruña; y Concepción Castelo, Santa María de Sar, Coruña. Se bautiza en la parroquia de san Juan Apóstol.

- **Doc. 25: AHDS. Santiago. San Miguel dos Agros. Libros sacramentales. Bautizados. 1865-1869, leg. 17.**

Amalia Pereiro hija de Gonzalo. En trece de octubre de mil ochocientos sesenta y cinco y en la iglesia Parroquial de San Miguel dos Agros de la Ciudad de Santiago, yo, don Andrés Brico, teniente cura de la misma, con licencia del señor rector, el licenciado don Antonio Huarte, bauticé solemnemente y puse los Santos Óleos a una niña que había nacido en dicho día a la hora de cinco de la mañana en la calle de Santa Clara número quince, hija de legítimo matrimonio de Gonzalo Pereiro, natural de Santa Cristina de Nemenzo y de Esclavitud Calvo de esta ciudad, nieta paterna de Antonio Pereiro de la dicha de Nemenzo y de Ana Gómez de esta ciudad, y materna de Ramón Calvo y Chico y de Concepción Castelo, naturales de la misma. Púsele por nombre Amalia María de los Ángeles Ramona, y fueron sus padrinos el abuelo materno y doña Ángeles Mariño, a los que advertí todo lo que previene el Ritual Romano. Para que conste lo firmo con el señor rector licenciado Antonio Huarte. Andrés Brico.

- **Doc. 26: AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Casados. 1874-1890, leg. 29.**

Don Ricardo Martínez con doña Amalia Pereiro. En la iglesia parroquial de Santa Susana de la ciudad de Santiago de Compostela, en la mañana del día veinte y seis de noviembre de mil ochocientos ochenta y cuatro, yo, don Ricardo Rodríguez, cura propio de la misma y su unida la de San Fructuoso, asistí al matrimonio que, por palabras del presente, expresivas del consentimiento y mutuas aceptaciones, en la forma que previene el Ritual Romano, contrajo don Ricardo Martínez Costoya, soltero, de oficio platero, de veinte y cuatro años de edad por haber nacido el día veinte de diciembre de mil ochocientos cincuenta y nueve, natural de la parroquia de San Miguel dos Agros de esta ciudad de Santiago, vecino de la de San Fructuoso de la misma, e hijo legítimo de don José Martínez y doña Josefa Costoya de la propia vecindad de San Fructuoso, con doña Amalia Pereiro y Calvo, soltera, dedicada a las ocupaciones propias de su sexo, de diez y nueve años de edad, por haber nacido el día trece de octubre de mil ochocientos setenta y cinco, natural de la mencionada parroquia de San Miguel dos Agros, vecina de la dicha de San Fructuoso, e hija legítima de don Gonzalo Pereiro y doña Esclavitud Calvo, vecinos de Santa María del Camino de esta repetida ciudad. Precedió la dispensa de las tres canónicas amonestaciones, fueron examinados de la doctrina cristiana y obtuvieron el consejo y consentimiento paterno respectivamente. Recibieron las bendiciones nupciales y se velaron en el mismo día, siendo padrinos y testigos de este matrimonio don Juan Mosquera y doña Josefa Pereiro, su esposa, así como don Francisco Franco, vecinos aquellos de la de San Fructuoso y este de la de Santa Susana. Y para que conste lo firmo: L. Ricardo Rodríguez.

- **Doc. 27: AHUS. Registro Civil. Registro de Casados, 1863 (AM 778), registro 36.**

Santiago a quince de abril de mil ochocientos sesenta y tres. Juan Mosquera, natural de [...] provincia de La Coruña,

de edad de treinta y un años, su estado, soltero, de profesión, empleado de Cortazgos, contrae matrimonio con Josefa Pereiro, natural de Santa Cristina de Nemenzo, provincia de La Coruña, de edad de veinte y tres años, su estado, soltera. Viven en los Concheiros, número 8. Se desposan en la parroquia de Santa María del Sar. Padres del contrayente, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Pedro Mosquera, San Miguel de Gándara, Coruña, su profesión, tendero; y María Rafaela Durán, Pontevedra, Pontevedra. Padres de la contrayente. Antonio Pereiro, Santa Cristina de Nemenzo, Coruña, su profesión, labrador; y Ana Gómez, Santa María del Sar, Coruña.

- **Doc. 28: AHUS. Rexistro civil. Rexistro de Bautizados, 1854 (AM 748), rexistro 746.**

Santiago. Nacimiento de una niña llamada María Dolores Francisca el día veintiséis de noviembre de mil ochocientos cincuenta y cuatro, a la hora de nueve de la mañana, en la calle del Crucero del Gayo, número diez y ocho. Es hijo de matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: Francisco Franco, San Juan Apóstol, la Coruña, su profesión, carpintero; y María Sanmartín, Santa Susana, la Coruña. Abuelos paternos: Juan Franco, San Juan Apóstol, la Coruña; y Nicolasa Pereiro, San Miguel dos Agros, la Coruña. Abuelos maternos: Vicente Sanmartín, Santa Susana, la Coruña; y Francisca Anido, Santa Susana, la Coruña. Se bautiza en la parroquia de Santa Susana.

- **Doc. 29: AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17.**

Isabel hija de Ricardo Martínez. En la iglesia parroquial de San Fructuoso de la ciudad de Santiago de Compostela a las seis de la noche del día cinco de noviembre de mil ochocientos ochenta y cinco, yo, don Andrés Calo, presbítero coadjutor de ella con licencia del señor don Ricardo Rodríguez, cura propio de la misma, bauticé solemnemente, puse los Santos Óleos y el nombre de Isabel a una niña que nació a la una de la tarde del día anterior en el número tres de la calle Entreríos de la expresada parroquia, hija legítima de Ricardo Martínez y Amalia Pereiro, de esta vecindad, y naturales de la de San Miguel dos Agros de esta ciudad. Abuelos paternos, José Martínez y Josefa Costoya, naturales él de Santa María de Castrofeito, ayuntamiento del Pino, provincia de la Coruña, y ella de Santiago de Arzúa en la misma provincia. Maternos, Gonzalo Pereiro y Esclavitud Calvo, el primero natural de Santa Cristina de Nemenzo, ayuntamiento de Enfesta, y la segunda de Santa María la Real de Sar de esta ciudad. Fueron padrinos los referidos abuelos paternos, vecinos de Santa Susana, a quienes advertí lo que previene el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo con dicho señor cura: Ricardo Rodríguez, Andrés Calo. [...] El 13 de junio de 1914 se casó en San Fructuoso con don Andrés Diego García de Quintana. Testigos, don Gonzalo Calviño Caudales y don Arsenio Illazarra y Yaniz. El ecónomo: Morales López.

- **Doc. 30: AHDS. Santiago. San Fructuoso. Libros sacramentales. Bautizados. 1881-1887, leg. 17.**

Hermitas Josefa Juana hija de Ricardo Martínez. En la iglesia parroquial de San Fructuoso de la ciudad de Santiago de Compostela, a las nueve de la noche del día veinte y nueve de mayo de mil ochocientos ochenta y ocho, yo, don Alejandro Novo, presbítero de esta parroquia, con licencia del doctor don Ricardo Rodríguez, cura propio de la misma, bauticé solemnemente, puse los Santos Óleos y los nombres de María de las Hermitas Josefa Juana, a una niña que nació a las cinco de la mañana del día de la fecha, en la casa número tres de la calle Entreríos de la expresada parroquia, hija legítima de Ricardo Martínez y Amalia Pereiro, ambos naturales de San Miguel dos Agros de esta mencionada ciudad, y vecinos de la referida de San Fructuoso. Abuelos paternos, José Martínez y Josefa Costoya, vecinos de la indicada de San Fructuoso. Maternos, Gonzalo Pereiro y Esclavitud Calvo, vecinos de Santa María del Camino también de esta ciudad. Fue madrina Josefa Pereiro, vecina de Santa Susana, unida a la de San Fructuoso, a quien advertí lo que previene el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo con dicho señor. Rector: Ricardo Rodríguez, Alejandro Novo [...] Se casó en San Fructuoso el 31 de octubre de 1909 con don Gonzalo Calviño Condales. Garabán.

- **Doc. 31: AHUS. Censo. Xeral. 1900-1901 (AM 1185), sin f.**

Entreríos, 3													
Nombres y apellidos	Fecha de nacimiento			Años de edad	Sexo	Natural de		Estado civil	Profesión	Si sabe leer y escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia	Clasificación como habitante
	Día	Mes	Año			Pueblo	Provincia						
José Martínez Lista	15	Octubre	1833	70	M	Castrofeito	Coruña	Casado	Propietario	Sabe	Santiago	54	Vecino
Concepción Fernández Álvarez	3	Septiembre	[18]54	47	F	Santiago	Coruña	Casada	Gobierno de casa	Sabe	Santiago	47	Idem
Juana Mosquera Varela	4	Diciembre	[18]73	30	F	Bustelo	Coruña	Soltera	Jornalera	No	Santiago	12	Idem
Emilio Mosquera Incógnito	13	Febrero	1900	4	M	Santiago	Coruña	Soltero	—	No	Santiago	4	Domiciliado
Josefa Ríos Incógnita	4	Marzo	1846	56	F	Oroso	Coruña	Viuda	Jornalera	Sabe	Santiago	19	Domiciliada
Manuela Santos Varela	20	Diciembre	1883	20	F	Pereiro	Coruña	Soltera	Pobre de solemnidad	No	Santiago	12	Idem

- **Doc. 32: AHUS. Padrón. 1903. Sección 4ª (AM 1192), sin f.**

Avenida de Rajoy, 19													
Nombres y apellidos	Fecha de nacimiento			Años de edad	Sexo	Natural de		Estado civil	Profesión	Si sabe leer y escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia	Clasificación como habitante
	Día	Mes	Año			Pueblo	Provincia						
Ricardo Martínez Costoya	21	Diciembre	1859	43	M.	Santiago	Coruña	Casado	Artífice platero	Si	Santiago	Siempre	Vecino
Amalia Pereiro Calvo	13	Octubre	1866	38	Hem.	Idem	Idem	Casada	Gobierno casa	Si	Santiago	Siempre	Idem
Isabel Martínez Pereiro	4	Noviembre	1886	18	Hem.	Idem	Idem	Soltera	Gobierno casa	Si	Santiago	Siempre	Domiciliada
Ermilas Martínez Pereiro	29	Mayo	1889	15	Hem.	Idem	Idem	Soltera	Gobierno casa	-	Santiago	Siempre	Domiciliada

- **Doc. 33: AHUS. Censo. Copia. 1910 (AM 1204), ff. 345r y 131v, respectivamente.**

Avenida de Rajoy, nº 19											
Nombre	Sexo	Edad	Soltero, casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza	Profesión	Residencia legal	Tiempo que lleva residiendo en este ayuntamiento	
Ricardo Martínez Costoya	Varón	48	Casado	-	Si	Si	Santiago	Ortífice platero	Santiago	48 años	
Amalia Pereiro Calvo	Hembra	42	Casada	Esposa	Si	Si	Santiago	Gobierno de casa	Santiago	42 años	
Isabel Martínez Pereiro	Hembra	25	Soltera	Hija	Si	Si	Santiago	Gobierno de casa	Santiago	25 años	

Rúa Entremíos, nº 3										
Nombres y apellidos	Varón ó hembra	Edad	Soltero, casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza		Tiempo de residencia en el término municipal	Profesión, oficio, ocupación o posición social
José Martínez Lista	Varón	67 años	Casado	-	Si	Si	Pinos	Coruña	40 años	Propietario
Concepción Fernández	Hembra	47 años	Idem	Esposa	Si	Si	Santiago	Idem	47 años	-

- **Doc. 34: Archivo personal del platero: Carta de Ricardo Martínez a Joaquín Diego Abascal.**

Señor don Joaquín Diego Abascal / Muy señor mío y de mi mayor respeto y consideración. / Mucho agradecemos su muy alto y afable saludo de usted y su honorable familia al que tenemos sumo gusto en corresponder, deseándoles todo género de virtudes y felicidades. / Con cuán complacencia fue en nuestro poder su muy apreciable que confirma la de su querido hijo don Andrés y nosotros. Como tal participamos en todo del mismo modo de sentir respeto a este enlace. / Conociendo toda su benevolencia para con nosotros, y contando con su valioso apoyo para guiarles con sus prudentes consejos que recomendaré a Isabel, sabrá aprovechar para considerarles como verdaderos padres. / Isabel hace muy suya su cariñosa y afectuosa carta, lo mismo que nosotros, y les envía su[s] respetos y cordial saludo. / Hoy se encuentra en cama debido a un enfriamiento que cogió ayer a la salida de la novena, se metió en cama y no pasó la noche muy bien. / Hoy vino el médico Vaamonde y dijo que era una fiebre gripal. Son las 9 de la noche y se encuentra mejorada. / Se suplica de tener le haga el obsequio de participárselo a Andrés, con nuestros afectos. / Muy gustoso tengo la alta honra de bondad de ofrecerle de usted afectísimos cumplimientos próximos con todos nuestros cariños para su querida familia, sepa puede disponer de ésta su casa. / Ricardo Martínez / Avenida de Rajoy, 19.

- **Doc. 35: AHUS. Censo. Copia. 1920 (AM 1209), ff. 479r, 92r y 174r, respectivamente.**

Avenida de Rajoy, nº 19											
Nombre	Sexo	Edad	Soltero, casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza	Profesión	Residencia legal	Tiempo que lleva residiendo en este ayuntamiento	
Ricardo Martínez Costoya	Varón	61	Casado	-	Si	Si	Santiago	Platero	Santiago	61 años	
Amalia Pereiro Calvo	Hembra	55	Casada	Esposa	Si	Si	Santiago	Sus labores	Santiago	55 años	

Carreira do Conde, nº 12										
Nombres y apellidos	Varón ó hembra	Edad	Soltero, casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza		Profesión, oficio u ocupación	Tiempo que lleva residiendo en el Ayuntamiento [...]
Gonzalo Calviño Gonzáles	Varón	36 años	Casado	-	Si	Si	Ferrol	Coruña	Corredor de comercio	18 años
Hermila Martínez Pereiro	Hembra	30 años	Casada	Esposa	Si	Si	Santiago	Idem	Sus labores	30 años

Rúa Entrerrios, nº 3										
Nombres y apellidos	Varón ó hembra	Edad	Soltero, casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza		Profesión, oficio u ocupación	Tiempo que lleva residiendo en el Ayuntamiento [...]
José Martínez Lista	Varón	87 años	Casado	-	Si	Si	Pino	Coruña	Propietario	70 años
Concepción Fernández Álvarez	Hembra	60 años	Idem	Esposa	Si	Si	Santiago	Idem	Sus labores	60 años

- **Doc. 36: Licenzas de enterramento, 1927-1930 (AM 1062), separata de «1927», núm. 480.**

Habiéndose inscripto en el registro civil de este juzgado municipal la defunción de Ricardo Martínez Costoya de 64 años - Pegigo de Abajo, 4, ocurrida a las 5 del día de hoy a consecuencia de neumonía gripal, según la certificación facultativa presentada, concedo permiso para que se dé sepultura a su cadáver, transcurridas que sean las veinticuatro horas siguientes a la del fallecimiento. Juzgado municipal de Santiago a 29 de septiembre de 1927 [...].

- **Doc. 37: AHUS. Padrón. 1930. Seccións 1ª-5ª (AM 1233), f. 237v.**

Pexigo de Abaixo 4													
Nombre	Apellidos	Fecha y lugar de nacimiento			Estado Civil	Parentesco o razón de convivencia con el cabeza de familia	¿Sabe leer ? escribir ?		Ocupación principal o modo de vivir	Residencia legal		Tiempo que lleva residiendo [...]	Clasificación vecinal [...]
		Años	Municipio	Provincia						Municipio	Provincia		
Gonzalo	Calviño Caldelas	44	Ferrol	Coruña	Casado	-		Si	Contable	Santiago	Coruña	24 años	Convecino
Hermilas	Martínez Pereiro	40	Santiago	Idem	Idem	Esposa		Si	Su casa	Idem	Idem	40 años	Domiciliada
Amalia	Pereiro Calvo	62	Idem	Idem	Viuda	Suegra		Si	Propietaria	Idem	Idem	62 años	Vecina
Virtudes	Alcalde	21	Baños	Idem	Soltera	Doméstica		No	Servienta	Idem	Idem	2 años	Domiciliada

- **Doc. 38: AHUS. Padrón. 1940. Seccións 1ª-4ª (AM 1271), f. 176r.**

Pexigo de Abaixo, 4														
Calle [...]	Nº de la casa	Nombres y apellidos	Sexo	Edad	Soltero casado o viudo	Parentesco o razón con el cabeza de familia	¿Sabe leer?	¿Sabe escribir?	Naturaleza		Profesión	Residencia legal		Tiempo que lleva residiendo en este ayuntamiento
									Ayuntamiento	Provincia		Ayuntamiento	Provincia	
Pexigo de Abaixo	4	Hermilas Martínez Pereiro	Hem.	52	Casado	Cabeza	Si	Si	Santiago	Coruña	Labores	Santiago	Coruña	52 años
Idem	Idem	Amalia Pereiro Calvo	Hem.	76	Viuda	Madre	Si	Si	Idem	Idem	Esposa	Idem	Idem	76 años
Idem	Idem	Gonzalo Calviño Condales	Var.	56	Casado	Esposa	Si	Si	Ferrol	Idem	Banco	Idem	Idem	40 años

- **Doc. 39: ARSAPS. Solicitudes para ingreso na Escola de Debuxo. 1881-1882 (139/1301), núm. 64.**

Señores Socios curadores de la Escuela de Dibujo. D. Ricardo Martínez y Costoya, de edad 21 años, hijo de don José y doña Josefa, natural de Santiago, vecino de la parroquia de San Fructuosos, que vive en la calle de Entrerrios, núm. 3, dedicado al oficio de platero, atentamente manifiesta a ustedes que desea ingresar el [SIC] estudio del dibujo y en calidad de contribuyente, por lo que rendidamente suplica a ustedes se dignen admitirlo en lo que recibirá favor. Santiago, 8 de noviembre de 1881. Ricardo Martínez [...].

• **Doc. 40: AHUS. Registro civil. Registro de Bautizados, 1845 (AM 739), registro 99.**

Santiago. Nacimiento de un niño llamado Benigno Alberto el día trece de febrero de mil ochocientos cuarenta y cinco a la hora de cinco de la mañana, en la calle de la Algalia de Arriba, número veintidós. Es hijo de legítimo matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: José Losada, Mondoñedo, Lugo, su profesión, bronceista; y Agustina Codesido, Santiago, Coruña. Abuelos paternos: Nicolás Losada, Santa María de Corbelle, Lugo, y María de Dios, Coruña, Coruña. Abuelos maternos: Vicente Codesido, San Juan de Mercurin, Coruña; y Nicolasa Prado, Santiago de Boimorto, Coruña. Se bautiza en la parroquia de san Miguel.

• **Doc. 41: AHUS. Registro civil. Registro de Bautizados, 1847 (AM 741), registro 38.**

Santiago. Nacimiento de una niña llamada Concepción el día veinte de enero de mil ochocientos cuarenta y siete a la hora de cinco de la mañana, en la calle de la Algalia de Arriba, número veintinueve. Es hijo de matrimonio. Padres, Pueblo de su naturaleza, Provincia: José Losada, Santa María del Camino, Coruña, su profesión, armero; y Agustina Codesido, Santa María del Camino, Coruña. Abuelos paternos: Nicolás Losada, Santa María de Corbelle, Lugo; y María de Dios, San Nicolás de la Coruña, Coruña. Abuelos maternos: Vicente Codesido, Santa María del Camino, Coruña; y Nicolasa Prado, Santa María del Camino, Coruña. Se bautiza en la parroquia de san Miguel dos Agros.

• **Doc. 42: AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1858 (AM 987), f. 147r.**

Calle: San Miguel		Nº 3A	Cuartel 1º		Parroquia: San Miguel		
Nombres	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su oriundez	Provincia	Tiempo de residencia en esta ciudad	
						Años	Meses
D. José Losada	40	Casado	Bronceista	Mondoñedo	Lugo	30	—
Dña. Agustina Codesido	38	—	—	Santiago	Coruña	30	—
Hijos:							
Benigno	12	—	—	Id.	Id.	12	—
Pilar	14	—	—	Id.	Id.	14	—
Concha	10	—	—	Id.	Id.	10	—
Gerardo	5	—	—	Id.	Id.	5	—
Amparo	1	—	—	Id.	Id.	1	—
Familiares:							
D. Nicolás Losada	75	Viudo	Id.	Id.	Id.	—	—
Criados / otros habitantes:							
José Martínez	28	Soltero	—	Castrofeito	Id.	2	—
María Mallo	60	Id.	—	Castenda	Id.	4	—
María Rojo	26	Id.	—	Liñayo	Id.	4	—
Antonio Castro	27	Id.	Alquilador	Corcubión	Id.	2	—

• **Doc. 43: AHUS. Padrón. San Miguel de Adentro. 1859 (AM 994), f. 103r.**

Parroquia de San Miguel		Calle de San Miguel		Nº 3A	Cuartel 1º		
Nombres	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo y provincia de su naturaleza		Tiempo de residencia en Santiago	
Cabeza de familia D. José Losada	41	Casado	Bronceista	Mondoñedo	Lugo	30	—
Dña. Agustina Codesido	37	Id.	—	Santiago	Coruña	Siempre	—
Hijos:							
Pilar Losada	16	Soltera	—	Id.	Id.	Id.	—
Benigno Losada	12	Id.	—	Id.	Id.	Id.	—
Concepción Losada	10	Id.	—	Id.	Id.	Id.	—
Gerardo Losada	6	Id.	—	Id.	Id.	Id.	—
Amparo Losada	2	Id.	—	Id.	Id.	Id.	—
Criados / otros habitantes:							
José Martínez	30	Soltero	—	Santa María de Castrofeito	Id.	12	—
María Rojo	42	Id.	—	Santa María de Liñayo	Id.	20	—
Antonia Puente	28	Id.	—	Santiago	Id.	Id.	—
Isadora Diéguez	24	Id.	Alquilador	Id.	Id.	Id.	—

• **Doc. 44: AHUS. Padrón. San Miguel, Salomé e San Bieito. 1868 (AM 1042), f. 47r.**

Calle: San Miguel		Nº 3A	Cuartel 1º		Parroquia: San Miguel		
Nombres	Edad	Estado	Oficio o profesión	Pueblo de su oriundez	Provincia	Tiempo de residencia en esta ciudad	
						Años	Meses
D. José Losada	53	Casado	Platero	Santiago	Coruña	—	—
Dña. Agustina Codesido	40	Id.	—	Id.	Id.	—	—
Inquilinos:							
Manuela Armesto y los tres hijos	66	Viuda	Propietaria	Extremadura	Extremadura	—	—
Hijos:							
Concepción	20	Soltera	—	Id.	Id.	—	—

Gerardo	14	Id.	-	Id.	Id.	-	-
Amparo	9	Id.	-	Id.	Id.	-	-
Criados / otros habitantes:							
Don José Anias	25	Soltero	Estudiante	Montforte	Lugo	15	-
José Martínez	34	Casado	Doméstico	Castrofeito	Coruña	-	-
Josefa González	28	Soltero	Id.	Pases	Lugo	12	-
Josefa Colón	40	Id.	Id.	Lanzo	Coruña	1	-
Manuela López	20	Id.	Id.	Mera	Id.	3	-
Josefa Malo	21	Id.	Id.	Do Campo	Id.	2	-
Dolores Ramos	31	Id.	Soltero	Anual	Id.	-	-

• **Doc. 45: AHUS. Padrón. San Miguel de Adentro. 1869 (AM 1049), f. 56r.**

Provincia de Coruña Parroquia de San Miguel					Ayuntamiento de Santiago Calle de San Miguel			Cuartel 1 Casa nº 9		
Nombre y apellidos	Su sexo	Edad	Estado Civil	Capacidad política	Profesión	Si es propietario o fabricante	Si sabe leer o escribir	Defectos aparentes: ciegos, sordo-mudos, etc.	Pueblo y provincia de su naturaleza	Tiempo de residencia en Santiago
D. José Losada	M	52	Casado	Elector	Platero	-	Si	-	Santiago, Coruña	52 años
Dña. Agustina Codesido	F	42	Id.	-	-	-	Si	-	Id.	42 años
Hijos:										
Concepción	F	22	Soltera	-	-	-	Si	-	Id.	22 años
Gerardo	M	17	Id.	-	-	-	Si	-	Id.	17 años
Amparo	F	12	Id.	-	-	-	Si	-	Id.	12 años
Criados / otros habitantes:										
José Martínez	M	30	Casado	-	Doméstico	-	Si	-	Castrofeito, Coruña	16 años
Francisca Cardama	F	28	Soltera	-	Id.	-	No	-	Castigos, Coruña	12 años
Silvestra Paz	F	30	Id.	-	Id.	-	No	-	Santiago, Coruña	12 años
José Fandiño	M	20	Id.	-	Id.	-	No	-	Cures, Coruña	1 año
Josefa Colón	F	40	Id.	-	Id.	-	No	-	Lanza, Coruña	14 años

• **Doc. 46: AHUS. Padrón. San Miguel de Adentro. 1875, T. 1. (AM 1079), f. 1131r** (Este padrón lo firma José Martínez).

Ayuntamiento de Santiago		Parroquia de San Miguel				Barrio 1º		Casa número 9 de la Plazuela de San Miguel				
Nombres y apellidos	Fecha de nacimiento	Edad en años	Su sexo	Naturaleza		Estado	Profesión	Si sabe leer y escribir	Residencia habitual	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante	Observaciones
				Pueblo	Provincia							
José Losada	7 de febrero de 1817	58	Varón	Mondoñedo	Lugo	Casado	Platero	Si	Santiago	40 años	Vecino	
Agustina Codesido	15 de abril de 1819	52	Hembra	Santiago	Coruña	Id.	-	Si	Id.	15 años	Domiciliado	
Hijos:												
Concepción Losada	22 de enero de 1851	20	F	Id.	Id.	Soltera	-	Si	Id.	20 años	Id.	
Gerardo Losada	20 de agosto de 1854	16	M	Id.	Id.	Id.	Estudiante	Si	Id.	-	Id.	
Amparo Losada	1 de enero de 1857	14	F	Id.	Id.	Id.	-	No	Id.	-	Id.	
Criados / otros habitantes:												
Josefa Colón	5 de marzo de 1822	49	F	Lanza	Id.	Id.	Doméstica	No	Id.	-	Id.	
José Fandiño	12 de marzo de 1832	39	M	Burres	Id.	Viudo	Id.	No	Id.	6 años	Id.	Exento. Fisicamente
Josefa Castro	1 de agosto de 1835	35	F	Orozo	Id.	Soltera	Id.	No	Id.	16 años	Id.	

• **Doc. 47: AHUS. Censo: San Miguel de Adentro. 1877 (AM 1099), f. 149r.**

Provincia de Coruña				Partido Judicial de Santiago					Distrito municipal de Santiago				
Pueblo de Santiago		Sección número 2		Nombre: Parroquia de San Miguel de Adentro			Calle: Plazuela de San Miguel		Casa número 9				
Nombres y apellidos	Sexo	Edad	Estado civil	Parentesco o razón de convivencia con el cabeza de familia	Instrucción elemental		Religión	Defectos físicos notorios	Naturaleza		Condición de su residencia en este pueblo	Tiempo de residencia en este pueblo	Profesión, oficio, ocupación o posición social
					Sabe leer?	Sabe escribir?			Pueblo	Provincia			
Don José Losada de Dios	Var.	60	Casado		Si	Si	Católica	-	Mondoñedo	Lugo	Vecino	50	Platero
Dña Agustina Codesido y Prado	Hem.	56	Casada	Esposa	Si	Si	Católica	-	Santiago	Coruña	Domiciliado	50	Gobierno de casa
Hijos:													
Don Gerardo Losada Codesido	Var.	24	Soltero	Hijo	Si	Si	Católica	-	Santiago	Coruña	Id.	24	Estudiante de medicina
Dña Amparo Losada Codesido	Hem.	21	Soltera	Hija	Si	Si	Católica	-	Santiago	Coruña	Id.	21	-

Criados / otros habitantes:													
José Fandiño Seoane	Var.	30	Soltero	Dependiente	Sí	Sí	Católica	—	Barras	Coruña	Vecino	14	Mozo de fonda
Carlos Gil y Batas	Var.	27	Soltero	Dependiente	Sí	No	Católica	—	Maceda	Coruña	Id.	6	Mozo de fonda
Joseta Colón y Varela	Hem.	50	Soltera	Dependiente	Sí	Sí	Católica	—	Lanza	Coruña	Id.	22	Doncella
Nicolasa Pereiro Bermúdez	Hem.	50	Soltera	Dependiente	Sí	No	Católica	—	Santiago	Coruña	Id.	1	Criada

- **Doc. 48: AHDS. Santiago-Conxo. Nuestra Señora de la Merced. Difuntos. 1859-1892, sin f.**

Número de orden	Nombres y apellidos	Edad	Estado	Nombres de los padres	Naturaleza y residencia	Fecha de su ingreso			Persona o autoridad que pidió su ingreso	Clase a la que pertenece	Motivos de su salida o baja	Fecha de su salida		
						Día	Mes	Año				Día	Mes	Año
29	José Losada de Dios	68 años	Casado	Nicolás y María	Natural de Mondoñedo y vecino de Santiago	15	marzo	1886	La diputación de la Coruña	4*	Por defunción	17	febrero	1887

- **Doc. 49: AMPG. Colección Blanco-Cicerón. Acta de Constitución da Sección de Arqueoloxía asinada polo seu presidente don Antonio López Ferreiro e o secretario don Pablo Pérez Costanti.**

[...] Acta de constitución de la Comisión gestora de la Sección Arqueológica de la Exposición Regional Gallega de 1909: En la tarde del día cinco de agosto de mil novecientos ocho, convocados por el Excelentísimo señor don Pedro Pais Lapido, presidente del comité ejecutivo de la Exposición Regional gallega de mil novecientos nueve, se reunieron en el salón de Juntas de la Sociedad Económica [...] los señores que a continuación se expresan: muy ilustre señor don Antonio López Ferreiro, don Antonio García Vázquez Lucipo, don Salvador Cabeza de León, don Ricardo Alonso Cicerón, don Eladio Oviedo Arce, don Armando Cotarelo Valledor, don Pablo Pérez Costanti, don Santiago Tafall Abad, don Manuel Feijoo Poncel, don José María Fenollera, don Celestino García Romero, don Enrique Mayer Castro, don José Limia Rodríguez, don Rafael de la Torre, don Antonio López Carballeira, don Ricardo Martínez Costoya, don Tomás Blanco de la Riva, don Santiago Carro García y don Jaime Fernández Nóvoa. [...].

- **Doc. 50: AMPG. Reglamento General de la Exposición Regional Gallega que ha de celebrarse en la ciudad de Santiago en el Año Santo de 1909, Santiago de Compostela, Imprenta El Eco, p. 28.**

Presidentes: Muy Ilustres señor don Antonio López Ferreiro, señor don Antonio García Vázquez Queipo, señor don Salvador Cabeza de León, señor don Ricardo Blanco Cicerón

Vocales: señor don Manuel Feijoo Poncel, señor don Celestino García Romero, señor don José Fenollera Ibáñez, señor don José Limia Rodríguez, señor don Antonio López Carballeira, señor don Santiago Carro, señor don Enrique Mayer Castro, señor don Ricardo Martínez Costoya, señor don Tomás Blanco García, señor don Jaime Fernández Nóvoa, señor don Rafael de la Torre

Secretarios: señor don Eladio Oviedo Arce, señor don Armando Cotarelo Valledor, señor don Pablo Pérez Costanti.

- **Doc. 51: AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, 15 de julio de 1908, núm. 1, p. 2.**

[...] Comité ejecutivo [...] Señores. don José Vilas Míguez, don Ricardo Martínez, don Urbano Anido González y don Enrique Mayer, industriales [...].

- **Doc. 52: AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, septiembre de 1908, núm. 2, pp. 2-3.**

[...] La Sección Arqueológica: Convocada por el señor Pais, se celebró en el salón de Juntas de la Sociedad Económica una reunión de las personas más conocidas en Santiago por su competencia, ilustración y aficiones a los estudios arqueológicos para organizar la comisión de Arte retrospectivo. [...] La Comisión de Arqueología ha quedado constituida de la forma siguiente: [...] Vocales: señores. don Antonio Carballeira, don José Fenollera, don José Limia, don Enrique Mayer, don Ricardo Martínez, don Manuel Casulleras Macazaga, don Tomás Blanco de la Riva y don Jaime Fernández Nóvoa [...].

- **Doc. 53: AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, noviembre de 1909, núm. 3, p. 5.**

[...] Acta de constitución de la comisión gestora de la Sección Arqueológica de la Exposición Regional Gallega de 1909 [...]. Muy Ilustre señor don Antonio López Ferreiro, don Antonio García Vázquez Queipo, don Salvador Cabeza León, don Ricardo Blanco Cicerón, don Eladio Oviedo Arce, don Armando Cotarelo Valledor, don Pablo Pérez Costanti, don Santiago Tafall Abad, don Manuel Feijoo Poncel, don José M^a Fenollera, don Celestino García Romero, don Enrique Mayer Castro, don José Limia Rodríguez, don Rafael de la Torre, don Antonio López Carballeira, don Ricardo Martínez Costoya, don Tomás Blanco de la Riva, don Santiago Carro García y don Jaime Fernández Novoa. El señor Pais Lapido dijo que, en nombre del Comité les convocaba y con su autoridad les constituía en Comisión gestora de la Sección Arqueológica para que, con la independencia necesaria, desplegar su actividad en todo lo referente al mejor éxito de esa importante Sección de la proyectada Exposición Regional para 1909, que era la que despertaba mayor interés entre las personas doctas de la Nación y sin duda alguna, también del Extranjero. Todos los presentes aceptaron el honroso encargo que el Comité Ejecutivo les confería; y acto seguido se procedió a la asignación de cargos de la Comisión, quedando nombrados: [...] Vocales [...] don Ricardo Martínez Costoya [...].

- **Doc. 54: AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, septiembre de 1908, núm. 2, pp. 1-2.**

[...] Desde que el ministro de Fomento llegó a Pontevedra pensó el Comité de la Exposición en cumplir el deber en que estaba, muy grato por cierto, de ir a saludarle y darle las gracias por la entusiástica acogida que él dispensó a la idea de celebrar una Exposición regional en 1909. El 4 de agosto se cumplieron los deseos del mencionado Comité. En el tren de la mañana salió una numerosa comisión al frente de la que figuraban su digno e infatigable presidente señor Pais y que componían los señores. Sánchez Freire, Pérez Sanz, Labarta (don Eugenio), Harguindey, Vilariño, García Suárez, Castro Arizcun, Martínez (don Ricardo), Anido, González, Carro (don Domingo), Acosta y Sánchez Rivera. En Pontevedra, esperaban en la estación los señores Barcia y Director de la Escuela de Artes señor Núñez, que se hallaban veraneando, y antes en la estación de Villagarcía se había agregado el señor Luengo. / Visita a Besada: En cinco coches se dirigieron los individuos de la Comisión á la residencia del Excmo. señor Ministro de Fomento don Augusto Besada quien con sincero cariño y entusiasmo los recibió como a amigos de toda la vida. Hechas por el señor Pais, el Presidente del Comité, cuya labor en pro de la futura Exposición es cada día más fecunda y más valiosa, las oportunas presentaciones y expuesto el objeto de la visita en elocuentes y precisas frases, tomó la palabra el señor Besada y de la manera más cordial y espontánea, viéndosele salir el corazón cuanto decía y, tras agradecer la honra y la satisfacción que sentía en aquellos momento, expuso un completo y acabado plan de propaganda para que la Exposición regional de 1909 sea un completo éxito, y comienzo de la regeneración de Galicia [...]. / Otras visitas: Cumplido el objeto del viaje acordóse no salir de Pontevedra sin antes hacer otras visitas por considerarlas convenientes a los fines de la Exposición a cuyo objeto dividiéronse en pequeñas comisiones que fueron a saludar al presidente de la Cámara de Comercio señor Marqués de Riestra, y al notable arqueólogo señor don Casto Sampedro, quienes recibieron a los visitantes no con cortesía sino con verdadero entusiasmo [...]. / El señor Montero Ríos: Creyó oportuno el señor Presidente del Comité que estando en Pontevedra se debía ir a saludar al ilustre hijo de Santiago y no en solicitud de apoyo para tan beneficiosa idea para el pueblo y para Galicia, como es la de esta Exposición sino como muestra de atención y cortesía, pues que la valiosa influencia del señor Montero ya se tenía desde el primer momento en que en Madrid le expuso el señor Pais el objeto de su visita. Allí se dirigieron el señor Pais y los señores. Sánchez Freire, Pérez Sanz, Harguindey, Labarta, Martínez (don Ricardo), Acosta, García Suárez y el Director de El Eco de Santiago [...]. Y como resumen nos decía el señor Montero Ríos: lo del dinero es lo de menos, ustedes hagan el proyecto de las obras dignas de una exposición de nuestra querida Galicia que quien los pague no ha de faltar, yo lo aseguro. Con tales alientos la Comisión salió satisfechísima y se despidió del ilustre hijo de Santiago, que fue estrechando uno a uno la mano con una efusión tal que venía como a ser el sello de la firmeza de sus ofrecimientos [...].

- **Doc. 55: AMPG. Boletín de la Exposición Regional de 1909, Santiago, 15 de julio de 1908, núm. 1, p. 4.**

[...] A fin de poner en ejecución un pensamiento que ha merecido la entusiasta aceptación de todas las autoridades y centros de todas las clases sociales, habrá de constituirse en esta ciudad, bajo el nombre de «Comité Ejecutivo de la Exposición Regional Gallega de 1909» una Comisión general en la que estén representadas dichas corporaciones y otras entidades populares á fin de que tengan intervención activa y directa en una obra de tanto interés y trascendencia para el progreso y desenvolvimiento industrial de la región gallega, todas las fuerzas vivas del país y todas aquellas clases llamadas especialmente por su propia índole, a dar impulso e imprimir carácter al certamen que se proyecta [...].

- **Doc. 56: AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Registro de los expositores que han sido premiados.**

[...] don Ricardo Martínez Costoya de Santiago, Diploma de cooperación con Medalla de Oro por objetos de orfebrería [...].

- **Doc. 57: AIEGPS. Exposición Regional Galega. 1909. Caja núm. 6/15. Documentación para los señores. Jurados. Relación de los expositores que corresponderán a cada división y sección.**

[...] 3ª División, 6ª Clase: Orfebrería, Joyería, Lapidario, Damasquinado. [...] don Ricardo Martínez Costoya, de Santiago, objetos de orfebrería [...].

- **Doc. 58: ACS. Libro diario, 1886 (IG 56), p. 7.**

[...] Tienda debajo de la Veeduría. Entregó don Ricardo Martínez por el inquilinato de esta tienda, doscientos seis reales desde el 10 de junio hasta fin de diciembre del corriente año, a razón de un real diario, 206 [reales]. Total, 206 [reales] [...].

- **Doc. 59: ACS. Libro diario, 1887 (IG 61), p. 22.**

[...] Tienda debajo de la Veeduría. Recibidos de don Ricardo Martínez por el inquilinato de esta tienda correspondiente al medio año que termina en fin de junio de [19]87, a razón de un real diario, la suma de ciento ochenta y un reales, 181 [reales]. Total, 181 [reales] [...].

- **Doc. 60: ACS. Libro diario, 1888 (IG 62), p. 7.**

[...] Tienda del costado de la Veeduría. Marzo. Don Ricardo Martínez, inquilino de esta tienda, ha entregado por arriendo del medio año que terminó el 31 de diciembre de [19]87, lo correspondiente a 365 reales anuales en que fue arrendada, 184 [reales]. Diciembre. El mismo Martínez, satisfizo lo correspondiente al año de 88 terminado a fin de diciembre, a razón de

un real diario, que por ser bisiesto lo hizo de trescientos sesenta y seis reales, 366 [reales]. Total, 550 [reales] [...].

- **Doc. 61: ACS. Libro diario, 1891 (IG 65), p. 22.**

[...] Tiendas de la Platería. De la Veeduría. Agosto. Entregó don Ricardo Martínez, por un año de arriendo de esta tienda terminado en fin del Diciembre de mil ochocientos ochenta y nueve, la cantidad de trescientos sesenta y cinco reales por ser a un real diario el inquilinato en que la ocupa, 365 [reales].

- **Doc. 62: ACS. Libro diario, 1892 (IG 66), p. 22.**

[...] Tiendas de la Platería. Tienda del costado de la Veeduría. Pagó don Ricardo Martínez setecientos treinta reales por dicha tienda y con ellos satisfizo los años de 1890 y 1891 a razón de un real diario. 730 reales [...].

- **Doc. 63: ACS. Libro diario, 1893 (IG 67), p. 20.**

[...] Arriendos. Tiendas. Don Ricardo Martínez pagó por la tienda del lado de la Veeduría, trescientos sesenta y cinco reales correspondientes al año de mil ochocientos noventa y dos, 365 [reales] [...].

- **Doc. 64: ACS. Libro diario, 1894 (IG 68), p. 20.**

[...] Entregó don Ricardo Martínez trescientos sesenta y cinco reales por la renta de la tienda del lado de la Veeduría, correspondiente al año de mil ochocientos noventa y tres [...].

- **Doc. 65: ACS. Libro diario, 1895 (IG 69), p. 8.**

[...] Arriendos. Pagó don Ricardo Martínez por la tienda del lado de la Veeduría, la cantidad, setecientos treinta reales con cuya cantidad queda satisfecho el año mil ochocientos noventa y cuatro y el mil ochocientos noventa y cinco, 730 [reales] [...].

- **Doc. 66: ACS. Libro diario, 1899 (IG 72), p. 21.**

[...] Julio. Recibí de don Ricardo Martínez 91 [pesetas] 25 [céntimos] [...].

- **Doc. 67: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 27 de octubre de 1885, ff. 92r-93r.**

[...] Obsequio a los médicos que analizaron los restos del señor Apóstol: Por último el señor canónigo fabriquero hizo presente que habiendo consultado con su Excelentísimo Reverendísimo acerca del obsequio que podía hacerles a los señores médicos que reconocieron y analizaron las cenizas y restos hallados en el ábside del altar mayor y declarados auténticos como del Santo Apóstol y sus dos discípulos, fuera de parecer que el Cabildo lo determinara. Este acordó que dicho obsequio lo haga el señor fabriquero a nombre del Cabildo regalando a cada médico un cuadro grande de plata con la efigie del santo Apóstol [...].

- **Doc. 68: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 28 de junio de 1886, ff. 111r-111v.**

[...] Urna de plata: A propuesta del señor canónigo fabriquero que manifestó al Cabildo estar terminada la urna de plata que ha de contener las Santas Reliquias, para que los fieles puedan verla se acordó que el día de la octava de Corpus Christi se exponga en uno de los altares que para cantar los villancicos se han de levantar en los claustros de esta Santa Iglesia [...].

- **Doc. 69: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 13 de febrero de 1891, ff. 276r-276v.**

[...] Pedestal para la urna: A propuesta luego del señor López Ferreiro se acordó aprovechar la lápida de bronce del Reverendísimo señor Arzobispo San Clemente, hoy sin aplicación, para fundir el pedestal de la urna del Santo Apóstol [...].

- **Doc. 70: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 15 de julio de 1895, ff. 80r-80v.**

[...] Regalo de un cuadro del Santo Apóstol al señor Arpón: Leyóse una comunicación del señor don Luis Dionisio Fernández Arpón a la que acompaña la cuenta de los gastos ocasionados con la reparación, embalaje y porte de la araña regalada por el Senado a esta Santa Iglesia Catedral. Se acordó significarle en atento oficio el más profundo reconocimiento por la actividad, acierto y economía con que había llevado a cabo la mejora y molesta comisión que este Cabildo le encomendara, y que a la vez en testimonio de agradecimiento y como recuerdo del apreciable favor que hizo a esta Santa Iglesia, se le suplique se digne aceptar un cuadro del Santo Apóstol, comisionando a este fin al muy ilustre señor fabriquero [...].

- **Doc. 71: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 11 de abril de 1896, ff. 102v-103r.**

[...] Exposición Eucarística de Lugo: Leyóse así bien una comunicación de la subcomisión de la exposición eucarística de Lugo pidiendo al excelentísimo Cabildo su cooperación con los objetos de arte que estime conveniente, nombrándose al efecto una comisión compuesta de los señores deán, arcipreste y tesorero [...].

- **Doc. 72: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 27 de abril de 1896, ff. 105v-106r.**

[...] Contestación a la subcomisión de Exposición de Lugo. Acordóse contestar a la Subcomisión de Exposición

Eucarística de Lugo significando el disgusto de este excelentísimo Cabildo por no poder secundar sus justos deseos, pero teniendo en cuenta el mucho tiempo que tendrían que estar expuestos los objetos que se enviaran, y anunciada la venida de la Reina Regente y su Augusto Hijo de Covadonga a Santiago, y de varias peregrinaciones, no quiere privarse de la satisfacción de tenerlos y recibirlos [...].

- **Doc. 73: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 13 de junio de 1896, f. 190v.**

[...] Carta del secretario de la subcomisión de exposición eucarística de Lugo en nombre del obispo. Leyóse una carta del secretario de la subcomisión de exposición eucarística de Lugo dando gracias en nombre del ilustrísimo señor obispo a este excelentísimo Cabildo por su cooperación a dicha exposición acordándose nombrar una comisión en el Cabildo próximo [...].

- **Doc. 74: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 17 de junio de 1896, ff. 109r-109v.**

[...] Envío de objetos a la exposición de Lugo: Por lo que respecta al envío de objetos a la exposición de Lugo, acordóse que una comisión compuesta de los señores López Ferreiro y fabriquero, se entiendan con la subcomisión acerca de la manera más fácil de hacerlo [...].

- **Doc. 75: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 4 de septiembre de 1896, ff. 113v-114v.**

[...] Acordóse aplazar la adquisición del plato y de la estatua construidas por el platero Ricardo Martínez para otro Cabildo y que el artífice haga historia del peso, magnitud y tiempo empleado en la construcción de dichos objetos oyendo además al señor López Ferreiro [...].

- **Doc. 76: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 27 de noviembre de 1896, ff. 118v-119v.**

[...] Adquisición de la estatua del Apóstol: Respecto a la adquisición de la estatua del Santo Apóstol quedó acordada su admisión, y que el plato y boceto del señor Masriera pasen a la comisión de medallas y decida lo que estime procedente [...].

- **Doc. 77: ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 25 de diciembre de 1901, ff. 283r-283v.**

[...] Sobre un regalo al delegado regio: El muy ilustre señor deán propuso a la consideración del excelentísimo Cabildo el pensamiento de regalar al delegado regio, que hace la ofrenda en la fiesta de la Traslación de Nuestro Santo Apóstol, un cuadro semejante al que se da por el Apóstol al secretario del gobernador civil [...].

- **Doc. 78: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 9 de julio de 1905, ff. 126v-127r.**

[...] Desaparición de la aureola del Santo Apóstol: El muy ilustre señor deán dio cuenta de haberse denunciado por el señor chanfre que esta mañana observó después de la misa, la desaparición de la aureola del Santo Apóstol, sito en la capilla Mayor, y que según averiguaciones, había sido robado, por cuyo motivo se acordó denunciar el hecho al juzgado para que se instruyan las diligencias oportunas en averiguación del autor de semejante atentado [...].

- **Doc. 79 : ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 5 de agosto de 1905, ff. 130r-130v.**

[...] Aparición de la aureola: El muy ilustre señor deán dio cuenta [de] que el maestro de obras, [el] señor Larramendi, le comunicase que la aureola sustraída de la imagen del Santo Apóstol apareció sobre el tejado de la catedral, inmediato a las galerías del presbiterio hacia la Quintana. Inmediatamente se pasó aviso al señor juez de instrucción, quien se presentó a los pocos momentos, acompañado [...] y alguacil, habiendo recogido la aureola, en la cual se notó la falta de una piedra preciosa que antes tenía, como también se observaron las huellas que el ratero dejó en las tejas rotas, violentando la reja de la ventana por donde se introdujo en las galerías, encontrándose debajo de unas tejas una cuerda con varios nudos que se supone ha servido para bajar al presbiterio o a la capilla Mayor [...].

- **Doc. 80: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 7 de mayo de 1906, ff. 162v-163v.**

[...] Robo en la capilla de las Reliquias / Dióse cuenta del robo perpetrado la noche anterior en la capilla de las Santas Reliquias, donde se notó la falta de los objetos siguientes: La cruz de oro de brazos iguales, de cuarenta y seis centímetros de alto por cuarenta y cuatro de ancho y dos de grueso, regalada en el siglo IX por el rey don Alfonso III. / El nimbo de plata con más de 20 piedras de distintos colores perteneciente a la imagen de Santiago Apóstol en Forma de Peregrino. / El crucifijo de plata, adornado con varias piedras preciosas, donativo del Ilustrísimo señor cardenal Spínola, arzobispo de esta Santa Iglesia Catedral. / Una imagen de San Sebastián. / Inmediatamente se advirtió del triste y sacrilego acontecimiento, se dio parte al señor juez de instrucción y jefe de la guardia civil, los cuales constituidos en la mencionada capilla, practicaron un registro minucioso, el cual dio por resultado notar [que] en la doble reja que cierra la ventana que da luz a la capilla, se había abierto una portezuela que estaba cerrada con candado, y en la reja interior había sido serrada una barra de hierro, dejando un hueco de veinte centímetros de ancho por cuarenta de alto. Sobre el tejado apareció una cuerda con nudos, y en la parte interior unas rayas irregulares en sentido vertical, desde el chaflán hasta la cornisa. / En el instante el jefe de la guardia civil telegrafió a varios juntos, acordándose que el señor deán y el señor chanfre encarguen al jefe de policía —ofreciéndole la remuneración correspondiente— practique las diligencias conducentes al descubrimiento del robo, poniéndose de acuerdo con el señor juez [...].

- **Doc. 81: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 8 de mayo de 1906, ff. 163r-163v.**

[...] Gratificación de 5000 pesetas. Se acordó anunciar durante ocho días en los tres periódicos locales que «El excelentísimo Cabildo, grandemente impresionado por el robo que acaba de perpetrarse en esta Santa Iglesia, acordó gratificar con cinco mil pesetas a la persona que descubra el autor o autores del mencionado robo, o que de datos suficientes por los que llegue a descubrirse, pero la cantidad asignada no se entregará hasta que consten judicialmente la verdad de la denuncia y el paradero de los objetos sustraídos. Se garantiza al denunciante que se reservará su nombre» [...].

- **Doc. 82: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 14 de mayo de 1906, ff. 164r-165r.**

[...] Santas Reliquias: Finalmente se determinó que los objetos que se veneran y guardan en la capilla de las santas reliquias no se enseñen en la forma que ahora viene haciéndose y sin prejuicio, de acordar en un día el mejor modo de custodiarlas y mostrarlas a los piadosos visitantes. / Una comisión: Se acordó nombrar una comisión compuesta de los muy ilustres señores deán, arcipreste y maestro de ceremonias para conferenciar con su Excelentísimo Reverendísimo respecto a la conveniencia de pedir un juez especial que haya de entender en el robo de alhajas que tuvo lugar en esta santa iglesia [...].

- **Doc. 83: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 19 de mayo de 1906, ff. 166r-166v**

[...] Nombramiento de un juez especial para el robo: Dióse cuenta de una comunicación del ilustrísimo señor gobernador transcribiendo otra del ilustrísimo señor presidente de la Audiencia Territorial de la Coruña dirigida al ilustrísimo y reverendísimo señor cardenal arzobispo, que a la letra dice así: «Tengo el honor de manifestar [...] que, dada cuenta ante Sala de Gobierno de esta Audiencia de su comunicación de ayer, relativa a la conveniencia de que se designe un juez especial para entender en la causa que en Santiago se instruye por robo de alhajas en la Santa Iglesia Catedral. Aquella con fecha de hoy, acordó nombrar juez especial para el desempeño de dicha comisión al magistrado de la Audiencia Provincial de Pontevedra don Antonio de Nicolás Fernández» [...].

- **Doc. 84: ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 3 de enero de 1915, f. 496r.**

[...] Carta de gracias del señor Zepedano: Leyóse una comunicación del alcalde accidental, señor Zepedano, en la que da gracias al excelentísimo Cabildo por el cuadro que se le regaló, como recuerdo del acto solemne de presentación de la ofrenda nacional en la fiesta de la Traslación del Santo Apóstol [...].

- **Doc. 85: ACS. Actas Capitulares. Libro 83 (IG 638), cabildo del 2 de mayo de 1921, ff. 91r-92r.**

[...] Dentro de la Sacristía de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral a dos días del mes de mayo de mil novecientos veintiuno [...] Se reunió en sacristía el Cabildo acordando que, considerando en acta el profundo sentimiento le que embarga por las pérdidas irreparables habidas en la capilla de las Reliquias, causadas por el incendio voraz que [...] tuvo lugar en la misma. Nombráronse varias comisiones para resolver los asuntos pendientes [...].

- **Doc. 86: ACS. Actas Capitulares. Libro 83 (IG 638), cabildo del 9 de noviembre de 1921, ff. 330r-333v.**

[...] Informe de la comisión sobre el proyecto de retablo de la capilla de las Reliquias: [...] Que los maestros tallistas en general y particularmente los señores Magariños, Mata, López Pedre y Rivas son de parecer, que no es oportuno aprovechar el altar de las Reliquias de San Martín en atención a que resulta difícil calcular el importe del traslado y restauración necesarias para acoplarlo al local al que se destina [...]. El excelentísimo Cabildo estime acertado y hacedero construir un retablo nuevo, sería conveniente y oportuno convocar un concurso de proyectos y presupuestos concediendo dos premios al efecto [...].

- **Doc. 87: ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1886», recibo 8.**

Cuenta de dos cuadros de plata grandes para la Santa Iglesia Catedral. Pesan los dos cuadros 71 onzas y 12 adarmes. Marcos de los dos, de caoba y tallados, a 130 reales cada uno, 260 [reales]. Terciopelo de los dos, 30 [reales]. Prendido y papel del respaldo, 6 [reales]. Hechura y dorado de los dos, 2000 [reales]. Total, 2.296 [reales]. Santiago, 26 de julio de 1886. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

- **Doc. 88: ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «obras de plata. 1855-1869», sin f.**

Cuenta de una estrella y cajones de plata la Santa Iglesia Catedral: Recibí de plata 119 onzas. Pesa la estrella de plata 4 onzas y 12 adarmes, hechura con el alambre y pitones para colocar, 40 [reales]. Pesan los cajones a 18 onzas uno, 54 onzas y hechura de cada uno 45 reales un, 135 [reales]. Total, 175 [reales]. Santiago, 29 de julio de 1886. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez. Aumento de plata recibida, 10 onzas y 6 adarmes que a 20 reales onza, importan 210 reales.

- **Doc. 89: ACS. Libro diario, 1886 (IG 56), p. 30.**

Julio. Por la hechura de dos cuadros grandes de plata para los señores obispos que hicieron las ofrendas, 2296 [reales]. Ídem. por otros dos grandes y otro más pequeño para el mismo objeto, 7.250 [reales]. Total, 9546 [reales] [...].

- **Doc. 90: ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «obras de plata. 1855-1869», sin f.**

Ricardo Martínez. Platero. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de varias composturas para la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad. / Componer el remate de una vara de palio, soldarle una anilla de plata al espigo del mismo y hacerle rosca nueva, 6 [reales] / Componer un atril y dos candeleros, 8 [reales] / Blanquear (sin bruñir) un par de incensarios, 20 [reales] / Componer un incensario, soldarle un pie en el casco, repasar una cadena y soldar la anilla del manípulo, 8 [reales] / Total, 42 reales. Cuya cantidad recibí del señor fabriquero de la Santa Iglesia Catedral. Santiago, 28 de marzo de 1887. Ricardo Martínez

- **Doc. 91: ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «obras de plata. 1855-1869», sin f.**

Ricardo Martínez. Platero. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de una palmatoria de plata y limpieza de un par de incensarios para la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad: Pesa la palmatoria 10 onzas y 14 adarmes que a 20 reales onza importan 218 [reales]. Hechura de la misma, 120 [reales]. Blanquear y bruñir un par de incensarios, q [reales], y reparar una cadena, 42 [reales]. Total, 380 [reales]. Cuya cantidad recibí del señor don Avelino Varela como fabriquero de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad. Santiago, 29 de marzo de 1887. Ricardo Martínez.

- **Doc. 92: ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1887», sin f.**

Ídem. lo son 2.438 reales satisfechos al platero por los cuadros expresados en la página 62 [...].

- **Doc. 93: ACS. Libro diario, 1887 (IG 61), p. 62.**

Enero. / Le entregaron mil ochocientos treinta y ocho reales por un cuadro de plata para regalar a los señores gobernadores de la provincia al venir a presentar en nombre de las personas reales y de la nación, las ofrendas acostumbradas al Santo Apóstol. Recibo 53, 1838 [reales] / Junio: / Por otro cuadro para el mismo objeto, se han satisfecho seiscientos reales. Recibo 54, 600 [reales] / Total, 2438 [reales] [...].

- **Doc. 94: ACS. Libro diario, 1888 (IG 62), p. 30.**

Julio. Satisfechos a don Ricardo Martínez, por un cuadro de plata que se ha regalado al excelentísimo señor obispo de Orense, según acuerdo capitular, con la imagen del Santo Apóstol, cuando vino dicho muy reverendísimo señor a solemnizar las funciones celebradas en esta Santa Iglesia Metropolitana los días 24, 25, 26 y 27 de este mes, en honor del Patrón de las Españas. Recibo 24, 800 [reales]. Total, 800 [reales] [...].

- **Doc. 95: ACS. Libro diario, 1889 (IG 63), p. 56.**

[...] Enero: / Entregados por un cuadro de plata con la imagen del Santo Apóstol, de los que acostumbraban a regalar a los señores gobernadores de la provincia cuando vienen a ofrendar en nombre de Su Majestad. Recibo 132, 800 [reales] / Abril: / Por limpiar el altar de plata de la capilla Mayor, rejas de los lados, dos arañones, tres lámparas del maestro de capilla referido, incluso seis candeleros y la lámpara del coro, fueron satisfechos. Recibo 134, doscientos reales, 200 [reales] / Pagados al maestro platero por lo que expresa su cuenta recibo núm. 133, 124 [reales] / Mayo: / Por una llave de plata de la urna donde se hallan las reliquias del Santo Apóstol y lo demás que manifiesta el recibo núm. 135, 195 [reales] / Agosto: / Por un cuadro pequeño de plata para regalar al secretario del gobernador civil de la provincia cuando vino a hacer la ofrenda el día del apóstol Santiago dicho señor gobernador. Recibo núm. 136, 400 [reales] / Diciembre: / Por varias composiciones según la cuenta [del] recibo núm. 137, 64 [reales] / Total, 1783 [reales] [...].

- **Doc. 96: ACS. Libro diario, 1890 (IG 64), p. 57.**

Julio: / Por dos cuadros del apóstol Santiago de plata en marcos de madera tallados para regalar al señor gobernador civil de la provincia y secretario del mismo, al venir a presentar la ofrenda en nombre de Sus Majestades, en la solemnísima festividad del patrón de las Españas, el 25 de este mes y año, le fueron entregados mil trescientos reales. Recibo núm. 51, 1.300 [reales] / Diciembre: / Entregados por composiciones y lo demás que expresa la cuenta [del] recibo núm. 52, desde julio hasta fin del corriente año, doscientos doce reales, 212 [reales] / Total, 1512 [reales] [...].

- **Doc. 97: ACS. Libro diario, 1891 (IG 65), p. 79.**

Julio. / Le fueron satisfechos a don Ricardo Martínez por lo que su cuenta [del] recibo núm. 268 expresa, 930 [reales] / Diciembre: / Entregados al mismo artista, por la hechura de seis varas para los cetros y limpieza de otras tantas mazas para los mismos, todo de plata. Recibo núm. 269, 816 [reales] / Ídem. al referido Martínez, por obras y reparos según su cuenta recibo núm. 270, 3697 [reales] / Total, 5443 [reales] [...].

- **Doc. 98: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.**

RICARDO MARTÍNEZ. PLATERO. Calle de Fonseca. SANTIAGO. Cuenta de composturas y trabajos hechos para la Santa Iglesia Catedral desde 1 de marzo de 1891 a 30 de junio del mismo: / Marzo: / Recortar las chapas de latón de la mesa

de la capilla Mayor y hacerle un cuchillo, 6 [reales] / Una vinajera de la Comunión, hacerle y soldar gozne, 4 [reales] / A un incensario, echarle una pieza nueva de plata, 12 [reales] / A una pieza de las crismeras, soldarla y enderezarle, 2 [reales] / A un par de candeleros de cristal, asegurar y soldar una pieza nueva y abrirles rosca, 8 [reales] / Abril: / Repasar y concluir las tres piezas que componen la repisa de bronce para la urna, 440 [reales] / Dos crismos [SIC] de metal (dorados) con las iniciales I. G. y P. X. a 40 reales [cada] uno, 40 [reales] / A un candelero, soldarle un pie de plata, 2 [reales] / A dos incensarios, limpiarlos y un ese nuevo, 4 [reales] / Una caja de plata para la cripta, peso 2 onzas, 60 [reales] / Dos barones a un misal de plata, cincelados, 2 onzas, 68 [reales] / Mayo: / Una palmatoria para la cripta, platearla, y otra [de] metal, soldarla, 12 [reales] / Una cucharilla, soldarla/ Un par de incensarios, blanquearlos y bruñirlos, 40 [reales] / Limpieza de 4 ciriales, 40 [reales] / Soldar un serafín de la custodia de la procesión, 4 [reales] / Soldar la mano de la Virgen de las Reliquias, 2 [reales] / Palmatoria nueva, hechura, 100 [reales] / Junio: / Componer los cascós de 21 onzas, echarle 2 pies varas, a 8 reales [cada] uno/ Limpiar los 4 y soldarle una caña, 34 [reales] / Una cruz de esmaltes, costó el peluche 12 [reales] / Suma total, 930 [reales]. Santiago, 30 de junio de 1891. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

RICARDO MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. Cuenta del arreglo y hechura de los caños de los cetros de plata de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral/ Mayo: / Recibí 110 onzas de plata/ Julio: / Recibí 97 onzas en una barra/ Agosto: / Recibí 10 onzas 1 adarme en galones para quemar/ Total: 217 onzas y 1 adarme recibidas. Entregadas. / Junio: / Entregué en 8 caños, 68 onzas 12 adarmes/ Ídem. en una palmatoria, 7 onzas 6 adarmes/ Julio: / Ídem. en otros 8 caños, 72 onzas 6 adarmes/ Diciembre: / Ídem. [en] otros 8 caños 64 onzas 4 adarmes/ Total entregado: 212 onzas, 12 adarmes. A deducir resto: 4 onzas 5 adarmes. / Hechura de las 6 varas a 120 reales con mermas de colaboración, 720 [reales]. Limpieza [y] dorado de las 6 mazas a 16 reales cada una, 96 [reales]. / Total, 816 [reales]. Recibí dicha cantidad del señor fabriquero. Santiago, 31 de diciembre de 1891. Ricardo Martínez.

RICARDO MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. Cuenta de trabajos hechos para la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de julio a 31 de diciembre de 1891: / Julio: / A un incensario soldar 3 mallas y hacer 6 nuevas, 8 [reales] / Limpieza, desabollar y soldar los mecheros de los niños de coro, 8 [reales] / Limpieza de la plata de la capilla Mayor, 100 [reales] / A un atril de plata hacerle 2 tornillos varas y limpiarlo, 8 [reales] / A un incensario, ese nueva, 1 [reales] / Por 2 horquillas de metal plateadas a 120 reales [cada] una, 480 [reales] / A un par de incensarios, limpiarlos, 80 [reales] / Cuadros para la ofrenda, 2, uno grande y otro pequeño, 1300 [reales] / Agosto: / A un par de vinajeras (Pilar), soldar 2 goznes varas y el asa, 7 [reales] / Al cáliz (Comunión) hacer rosca nueva al espigo y una anilla a la rosca, 6 [reales] / Compostura del Lignum Crucis de oro, pesaba la chapa vieja de plata 15 adarmes/ Pesa la nueva 3 onzas y ½ de plata, de aumento 1 onzas y 9 adarmes, que a 20 reales, 50 [reales] / Hechura, dorado y compostura de la cruz, 34 [reales] / Al otro Lignum Crucis hacer una pieza de plata para sostenerla, peso 1 onza, hechura 8 reales, al escultor por tallar el monte, 8 reales, 36 [reales] / Una chapa de latón para sostener el fanal, 10 [reales] / Limpieza de un par de incensarios, 8 [reales] / Otro par de incensarios, blanquearlos y bruñirlos, 40 [reales] / Noviembre: / Enderezar los [...] de un misal y 2 clavos varas (plata), 2 [reales] / Soldar a una vinajera (Carrillo) una pieza de plata en el fondo, 5 [reales] / Blanquear y bruñir un marco de plata de Nuestra Señora de Guadalupe de Méjico, 34 [reales] / Anillas de latón, 1 y ½ docenas, a 8 reales cada una, 20 [reales] / Diciembre: / Soldar dos campanillas de metal/ Platear el incensario grande y alcachofa, 800 [reales] / Limpieza de 2 incensarios, 8 [reales] / Platear 3 cruces de metal y bruñirlas, 32 [reales] / Cetros de metal varas, arreglo de los caños y platearlos, 360 [reales] / A un cáliz dorado, arreglarle la rosca y limpiarlo, 2 [reales] / Un cuadro pequeño para la ofrenda, 500 [reales] / Soldar una jarra de metal, platear ésta y la jofaina, y bruñirlas, 30 [reales] / Suma total, 3.697 [reales]. Recibí dicha cantidad del señor don Nicolás Rodríguez, como fabriquero de esta Basílica. Santiago, 31 de diciembre de 1891. Ricardo Martínez.

- **Doc. 99: ACS. Libro diario, 1892 (IG 66), p. 67.**

[...] Entregados al platero de esta Santa Iglesia Catedral, don Ricardo Martínez, según recibo núm. 200, 2.000 [reales]. Entregados al platero arriba expresado, según recibo núm. 201 y 202, 1.776 [reales]. Total, 3.796 [reales] [...].

- **Doc. 100: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21.**

RICARDO MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de enero a 30 de julio de 1893: / Enero: / Una vinajera, soldar el gozne y el asa, 3 [reales] / Un baso de cristal nuevo para la cripta, 10 [reales] / Febrero. Soldar el apuntador del maestro ceremonial, 4 [reales] / Marzo. Soldar un broche de capa de coro, 2 [reales] / Desabollar un cáliz esmaltado, 4 [reales] / Limpieza de un par de incensarios, 16 [reales] / Abril: / Por 28 clavos para la puerta capitular, a tres reales [cada] uno, 84 [reales] / Hacer dos pitones para sostener una cruz en las Reliquias, 6 [reales] / La batuta para el maestro [de] capilla con remates de plata, 10 [reales] / A un crucifijo de marfil, blanquearlo y hacerle 4 dedos varas y pegarle los brazos, 20 [reales] / Limpiar los adornos de plata y hacerle un pie nuevo de plata, 28 [reales] / Soldar una campanilla metal/ A los atriles del púlpito arreglarlos en los ejes, 4 [reales] / Mayo/ Recibí unas vinajeras viejas, peso 16 onzas menos 4 adarmes/ Junio. / Entregué una caja [de] peso 7 onzas/ Hechura y dorado, 74 [reales] / Limpieza de 4 ciriales, 32 [reales] / Arreglo de las piezas de la custodia, 28 [reales] / Vinajeras nuevas, pesan 10 onzas y 6 céntimos. Hechura, 120 [reales]. Aumento de plata, 2 adarmes, 42 [reales] / Soldar 3 campanillas de metal/ 12 incensarios, soldar a uno el pie y los gemelos del casco, soldarlos en varios sitios, reforzar uno con una pieza de plaza y blanquearlo, 40 [reales] / Julio/ Arreglo de un resplandor de un San Pedro/ A una paz de cristal pegarle un cuerpo y asegurar [el] sobrepuesto, 2 [reales] / Limpieza de la plata de la capilla Mayor, 90 [reales] / Una repisa de estilo ojival de metal adornada para el anda, 400 [reales] / Un relicario, soldar una cruz dorada y limpieza del mismo, 10 [reales] / Un cuadro de plata con su marco para la ofrenda, 800 [reales] /

Arreglo de una corona de la Virgen de las Reliquias, 6 [reales] / Suma: 1865 [reales]. Santiago, 31 de julio de 1893. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

RICARDO MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. Calle de Fonseca. Santiago. Cuentas de Composturas hechas para la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto a 31 de diciembre de 1893: / Agosto: / Componer y aumentar diez cadenas de incensarios: 12 [reales] / A un incensario, soldarle el pie al casco: 8 [reales] / A una vinajera de la capilla de Carrillo, soldarle el asa, gozne vara, y a otra por donde vertía reforzarla con una pieza: 8 [reales] / A una horquilla de metal, soldarla y platearla: 6 [reales] / Septiembre: / Soldar el pie de plata a una vinajera de la Comunión, 4 [reales] / Soldar un tronco al ramo de la Virgen de Reliquias y dorarlo: 8 [reales] / Noviembre: / A una vinajera de la capilla de Carrillo soldar el fondo: 4 [reales] / En la capilla de Reliquias, soldar el espejo a un pie de plata de la urna de san Cándido y desarmarle la chapa, 10 [reales] / Diciembre: / Blanquear un par de incensarios, 16 [reales] / Dos faroles de metal plateados para la cripta, 120 [reales] / Suma total: 196 [reales]. Santiago, 31 de diciembre de 1893. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

- **Doc. 101: ACS. Libro diario, 1893 (IG 67), p. 67.**

[...] Entregados al platero por los trabajos que se expresan en el recibo cuenta núm. 20, 1.865 [reales]. Ídem. por los trabajos hechos desde agosto hasta fin de año según recibo cuenta núm. 21, 196 [reales]. Total, 2.061 [reales] [...].

- **Doc. 102: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1894», plateros, ff. 18-19.**

RICARDO MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. Cuenta de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde enero a 31 de julio de 1894: / Enero: / Recibí el día 2 de enero 12 onzas y 4 adarmes de plata para los caños de los mecheros de plata. Pesa la plaza de los mecheros 8 onzas y 14 adarmes, diferencia de la recibida y que entrego, 6 onzas 10 adarmes. / Hechura de los caños, soldarlos, blanquear y bruñir los 10 candeleros y la cruz, 240 [reales] / Soldar el caño y aumentar una tira de plata a la mano de la Virgen de las Reliquias, 8 [reales] / Blanquear y bruñir un plato de plata, 8 [reales] / A una escalera de la capilla Mayor hacerle una hoja nueva dorada y sujetar las otras, 24 [reales] / Marzo: / Limpieza de dos paces, 8 [reales] / Limpieza de un par de incensarios, 20 [reales] / A una vinajera soldarle el asa, 3 [reales] / Abril: / A una vara de un pincerna hacerle 2 caños varas, soldar y desabollar los otros, blanquearla y bruñirlos, 480 [reales] / Vinajeras de Carrillo, pesaban 12 onzas, pesan las nuevas 11 y media. / Compostura de la caldereta de agua bendita, soldarla en varios sitios, hacerle un pedacito nuevo, blanquear y bruñirlo, 80 [reales] / Para la custodia, 8 mecheros de latón para flores, 32 [reales] / Compostura de un cáliz y una pieza nueva adornada, 18 [reales] / A una caja de ostias, una anilla nueva de metal blanco/ Junio: / Anilla de metal adornada en un candelero, 3 [reales] / Soldar la nube y blanquearla (de la custodia), 8 [reales] / Limpieza de un par de incensarios, 20 [reales] / En la capilla de Reliquias, un tubo nuevo de cristal para la Santa Espina, 6 [reales] / Faroles para la cripta, aumento del ornato, 86 [reales] / Julio: / Limpieza de la capilla Mayor, 80 [reales] / Arandela nueva a una palmaria [...], 42 [reales] / Cuadros para la ofrenda, uno grande y otro pequeño, 1.300 [reales] / Suma total, 2.110 [reales]. Recibí dicha cantidad del muy ilustre señor canónigo fabriquero don Nicolás Rodríguez Rodríguez. Santiago, 31 de julio de 1894. Ricardo Martínez.

RICARDO MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde agosto a diciembre de 1894: / Octubre: / Un cristal a una urna de las reliquias, 4 [reales] / Al Salvador, arreglo de columna, tornillo nuevo y dorarla, 30 [reales] / Tintero de la contaduría, hacerle salvadera nueva, aumento de 1 onza y 4 adarmes, cáliz de plata, 49 [reales] / Blanquear 1 par de incensarios, 20 [reales] / Caja de hostias, anilla de metal blanco, 6 [reales] / Noviembre: / Una pluma para santo Tomás de plata dorada (Reliquias), 30 [reales] / Componer 2 navetas, soldarlas en varios sitios y blanquearlas, 26 [reales] / A 2 incensarios, 3 eses varas/ Diciembre: / Componer una bandeja grande, echarle chapa de plata al refuerzo en varios sitios y blanquearla, 34 [reales] / Componer 2 vinajeras rotas las 2, 10 [reales] / Estrellas para los niños de coro, 128 [reales] / Blanquear 2 incensarios, soldarle un gemelo del casco y tres eses varas, 26 [reales] / Compostura de un atril de púlpito, 4 [reales] / Suma total, 371 [reales]. Santiago, 31 de diciembre de 1894. Ricardo Martínez.

- **Doc. 103: ACS. Libro diario, 1894 (IG 68), p. 79.**

[...] Satisfechos al platero don Ricardo Martínez por los trabajos que se expresan en los recibos núm. 18, 2.110 [reales]. Satisfechos al mismo por los trabajos que expresa la cuenta-recibo núm. 19, 371 [reales]. Total, 2.481 reales [...].

- **Doc. 104: ACS. Cuentas ordinarias. (CB 195-1), separata de «1894», sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son dos mil cuatrocientos ochenta y uno reales, importe de las obras de platería según los recibos

- **Doc. 105: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6.**

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERIA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde enero a agosto de 1895: / [Enero]: / Limpieza de un par de incensarios, 20 [reales] / Soldar una vinajera, 3 [reales] / Soldar un atril de los púlpitos, 8 [reales] / Abril: / Un par de incensarios, componer las cadenas y blanquearlos, 24 [reales] / Mayo: / Soldar [a] una urna de plata las charnelas para el cristal, 8 [reales] / Soldar un apuntador de ceremonial, 6 [reales] / Soldar un candelero de metal, 2 [reales] / Junio: / Soldar una bandeja de plata y echarle una chapa de refuerzo, 14 [reales] / Soldar una chapa de latón en la reja del coro/ Limpieza de toda la plata de la capilla Mayor, 120 [reales] / Soldar a un cáliz de la Comunión, el contado de la base, 6 [reales] / Julio: / A un viril, desabollarlo y hacerle una tuerca nueva dorada, 6 [reales] / Blanquear un par de incensarios, reparar las cadenas y soldar el pie, 20 [reales] / Soldar un candelero de

metal de la Comunión, 2 [reales] / Cuadros para la ofrenda, 2, 1.200 [reales]. Suma total: 1.553 reales. Santiago, 31 de julio de 1895. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERIA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto a 31 de diciembre: / Agosto: / Compostura de una vinajera y soldar el mechero de una palmatoria, 10 [reales] / Soldar el pie [de] un incensario al casco, a los pies nuevos blanquearlos y bruñirlos, 36 [reales] / Limpieza de un par de ciriales y desabollar los cantos y soldar tres de estos, 44 [reales] / Septiembre: / Soldar una vinajera de la comunión y la jarra de la sacristía, 8 [reales] / Una tapa nueva a un tintero de plata, 56 [reales] / Blanquear y bruñir una salvadera y rosca nueva a un espinario, 10 [reales] / Noviembre: / Soldar dos mallas a un incensario y soldar una cucharilla, 2 [reales] / Una llave de plata para la capilla de Carrillo, 60 [reales] / <Un broche para una capa de oro y compostura de 2 cajas de ostias, 20 [reales] / Diciembre: / Compostura de un candelero de metal, 2 [reales] / Un cuadro del Santo Apóstol de los pequeños, 500 [reales] / Recibí dicha cantidad, suma total, 748 [reales]. Santiago, 31 de diciembre de 1895. Ricardo Martínez.

- **Doc. 106: ACS. Libro diario, 1895 (IG 69), p. 34.**

[...] Entregados al platero por los trabajos que se expresan en la cuenta núm. 5, 1.553 [reales]. Ídem. satisfechos por los trabajos que se expresan en el recibo cuenta núm. 6, 748 [reales]. Total, 2.301 [reales] [...].

- **Doc. 107: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», platero, ff. 19-20.**

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERIA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde enero a julio de 1896: / Enero: / Componer el ramo de la Virgen de las Reliquias, 4 [reales] / Blanquear un par de incensarios, 24 [reales] / Soldar una vinajera, 2 [reales] / Febrero: / Componer una naveta, soldarla en el casco y pie y blanquearla, 12 [reales] / Limpieza de ciriales y blanquear un par de incensarios, 34 [reales] / Marzo: / Hechura de andas de la custodia, campanilla y estatua de la Resurrección, 1500 [reales] / Soldar una campanilla al metal y 2 cucharillas de cáliz, 4 [reales] / Julio: / Arreglo a un relicario de metal, 6 [reales] / Limpieza de toda la plata de la capilla Mayor y compostura de campanas de plata, 160 [reales] / Platear los caños de los cetros de sochantres, 40 [reales] / Limpieza y blanqueo de dos incensarios y repaso de cadenas, 26 [reales] / Dos cuadros para la ofrenda del presente año, 1.300 [reales] / Suma Total, 3110 [reales]. Recibí dicha cantidad. Santiago, 31 de julio de 1896. Ricardo Martínez.

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERIA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto a 31 de diciembre de 1896: / Agosto: / Compostura del álbum de Buenos Pérez, 16 [reales] / Septiembre: / Compostura de peana de santa Bárbara, limbo de santo Tomás, cruz de tiara de san Clemente, 12 [reales] / Conchas de metal de una puerta, espejos, varas, 2 [reales] / Octubre: / Compostura de una campanilla y espejo vara a una palmatoria de plata, 6 [reales] / Compostura de una bandeja grande de plata, soldarla en varios sitios y aumentarle piezas, 30 [reales] / Blanquear un par de incensarios, 24 [reales] / Compostura de una naveta y soldarla en el pie, 12 [reales] / Noviembre: / Una cruz de plata con una bola dorada al niño Jesús de la Virgen de las Reliquias, 12 [reales] / Compostura de cucharillas de cáliz y un candelero [de] metal, 6 [reales] / Blanquear y bruñir un cáliz de plata, 12 [reales] / Compostura de cetros, 6 [reales] / Diciembre: / Hechura del martillo de la Puerta Santa, 100 [reales]. Pesa el martillo 5 onzas de las 29 que quedaban, del sobrante de la custodia quedan 24 onzas. / Recibí 238 reales. Santiago, 31 de diciembre de 1896. Ricardo Martínez.

- **Doc. 108: ACS. Libro diario, 1896 (IG 70), p. 67.**

[...] Satisfechos al platero según se expresa en la cuenta que contiene los trabajos hechos de enero hasta fecha, recibo-cuenta núm. 19, 3.110 [reales]. Satisfechos al mismo por los trabajos hechos desde julio del mismo año hasta diciembre según recibo-cuenta núm. 20, 238 [reales]. Total, 3.348 [reales] [...].

- **Doc. 109: ACS. Comprobantes de cuentas de Fábrica (IG 1017), separata de «1897», platero, sin f.**

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de la Santa Catedral desde 1 de enero a 31 de julio de 1897: / Blanquear 2 pares de incensarios, 12 [pesetas] / Blanquear y bruñir un cáliz, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Una copa nueva de cristal para la cripta, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Números romanos para el archivo, 32 [pesetas] 50 [céntimos] / Arreglo de un par de incensarios, echarles piezas nuevas, 12 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar dos vinajeras y cucharillas de cáliz, 2 [pesetas] / Arreglo de la espada del Santo Apóstol a caballo, 6 [pesetas] / Soldar una bandeja de plata, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Para el anda de la custodia, 4 caños de latón plateados, 67 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de 4 ciriales, 8 [pesetas] / Componer una vinajera y blanquear el platillo del Pilar, 2 [pesetas] / Alfileres de latón para la Coca, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de toda la capilla Mayor, 25 [pesetas] / Limpieza de un par de incensarios, 6 [pesetas] / Un cuadro grande del Santo Apóstol de plata para la ofrenda del señor gobernador, 200 [pesetas] / Total, 328 [pesetas] 50 [céntimos]. Santiago, 31 de julio de 1897. Recibí. Ricardo Martínez.

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de trabajos hechos desde el 31 de julio al 31 de diciembre para la Santa. Catedral: / Componer un cáliz, dorar la base y clavar las piedras, 16 [pesetas] / Compostura y blanqueo de un par de incensarios, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura y aumento de plata a 3 broches [de] capa de coro, 2 [pesetas] 25 [céntimos] / Una anilla de metal blanco a una caja de ostias, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Blanquear un cáliz y bruñirlo, 4 [pesetas] / Compostura de un remate de plata del ancho, 2 [pesetas] / Arreglo y limpieza de 4 cetros, 8 [pesetas] / Limpieza y arreglo de cornucopias, 17 [pesetas] / Compostura de una asa de una vinajera, 1

[peseta] / Blanquear un par de incensarios y 2 eses varas, 8 [pesetas] / Arreglo de un cirial y soldar un cetro de sochantre, 1 [pesetas] 25 [céntimos] / Un caldero de cobre para el incensario grande, 21 [pesetas] / 4 pies de metal para la urna a 7'50 pesetas cada uno, 30 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Arreglo de los atriles de los púlpitos, 1 [peseta] / A un cirial, hacerle el caño de la rosca de hierro y a un caño de plata aumentarle una pieza de plata, 4 [pesetas] / Un vaso de cristal para la cripta, 3 [pesetas] / Arreglo [de] cucharillas de cáliz y 2 campanillas, 3 [pesetas] / Compostura de la estrella de la urna de la ofrenda, 1 [peseta] / Suma total, 137 [pesetas] 50 [céntimos]. Santiago, 31 de diciembre de 1897. Ricardo Martínez.

• **Doc. 110: ACS. Comprobantes de cuentas de Fábrica (IG 1017), separata de «1897», recibo 9.**

Fábrica de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Compostela. Recibí del muy ilustre canónigo fabriquero de dicha Santa Iglesia, la cantidad de trescientas ochenta y cinco pesetas y cincuenta céntimos, importe de un cuadro para el señor gobernador y más trabajos que se expresan en la cuenta adjunta. Santiago, 31 de julio de 1897. Ricardo Martínez. Son 385 pesetas.

• **Doc. 111: ACS. Comprobantes de cuentas de Fábrica (IG 1017), separata de «1897», recibo 10.**

Fábrica de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Compostela. Recibí de muy ilustre señor canónigo fabriquero de dicha Santa Iglesia, la cantidad de ciento treinta y siete pesetas y cincuenta céntimos, importe de la adjunta cuenta de trabajos hechos para la Santa Iglesia Catedral. Santiago, 31 de diciembre de 1897. Ricardo Martínez. Son 137 pesetas 50 céntimos.

• **Doc. 112: ACS. Libro diario, 1897 (IG 71), sin p.**

[...] Satisfechos al platero por el cuadro para el señor gobernador y más trabajos que se expresan en el recibo núm. 9, 385 [pesetas]. Ídem. al mismo por la cuenta que contiene los trabajos desde julio según recibo núm. 10, 137,50 [pesetas]. Total, 522,50 pesetas [...].

• **Doc. 113: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1017), separata de «1898», recibo s/n.**

RICARDO MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de trabajos hechos para la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 31 de diciembre a 31 de julio de 1898: / Enero: / Compostura de 6 cetros y 2 sochantres y limpiarlos, 44 [pesetas] / Blanquear dos incensarios, 34 [pesetas] / Marzo: / A un candelero grande dorado, un tornillo nuevo, 2 [pesetas] / Abril: / Blanquear un par de incensarios, 24 [pesetas] / Compostura de 4 broches [de] capa de coro, 4 [pesetas] / Compostura de las llaves del Sagrario de la Comunión y aumento [de] plata, 12 [pesetas] / Compostura y dorado de un broche grande [de] capa de coro, 8 [pesetas] / Mayo: / Pesaba lo mismo de silencio, 5 onzas y 2 adarnes / Pesan los 3 remates de varas 33 onzas y 9 adarnes, descuento de 5 onzas y 2 adarnes, quedan 28 onzas y 7 adarnes, a 18 reales, 512 [pesetas] / Hechura y dorado y arreglo de vasos, 360 [pesetas] / Junio: / Blanquear 2 incensarios y 1 del cardenal, 34 [pesetas] / Arreglo del limbo de san Andrés de la capilla de las Reliquias, 6 [pesetas] / Limpieza de la Purísima de la custodia de la capilla Mayor, 8 [pesetas] / Blanquear y reparar las cadenas en un par de incensarios, 28 [pesetas] / Componer una bandeja de plata, 12 [pesetas] / Un espejo nuevo a un serafín del frontal, 6 [pesetas] / Un espejo nuevo a una vinajera de oro, aumento [de] 1 y ½ cuarto 70 [pesetas] / Compostura de un tintero de plata, aumento [de] 7 adarnes, 19 [pesetas] / Un cuadro grande y otro pequeño para la ofrenda, 1300 [pesetas] / Compostura de 2 candeleros grandes, un tornillo vara de plata y una anilla de metal dorada de contado, nueva, 16 [pesetas] / Suma, 2.499 [pesetas]. Santiago, 31 de julio de 1898. Ricardo Martínez.

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. Sucesor de Losada. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Señor fabriquero de esta Santa Apostólica Metropolitana Iglesia, debe: / Agosto: / Desabollar y dorar una patena de la Soledad, 15 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, repasar las cadenas, soldar casco, 8 [pesetas] 50 céntimos / Vara de un cirial, caño vara, y aumento de 4 adarnes de plata, 8 [pesetas] / Arreglo de un cetro de sochantre y platear la maza, 4 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Platear la cruz procesional, enderezar caños, hacer una hoja, 30 [pesetas] / Blanquear vinajeras y platillo, un pedazo de letra delante del Pilar, 3 [pesetas] / Compostura de 2 cucharillas y 3 broches, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Septiembre: / Cobre para las bolas de la Cruz y hechura de las 3, 60 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios y repaso de cadenas, 7 [pesetas] / Limpieza de la cruz de la mesa de altar, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Octubre: / Compostura de un apuntador, 2 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 7 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear y bruñir un apuntador, 2 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 7 [pesetas] / Soldar un brazo de la araña de la sacristía, 75 [céntimos] / Hacer un caño de latón, limpieza y barniz a las cadenas, 2 [pesetas] / Suma total, 163 [pesetas] 25 [céntimos]. Recibí dicha cantidad. Santiago, 31 de diciembre de 1898. Ricardo Martínez.

• **Doc. 114: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1017), separata de «1899», recibo 80.**

R. MARTINEZ. Platero de la Catedral. Sucesor de Losada. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Señor don Juan Díaz Somoza, debe: / Enero: / Blanquear un par de incensarios y soldar el pie a un casco 8 [pesetas] / Soldar una vinajera dorada y dar color a la otra, 10 [pesetas] / Un vaso de cristal [de] lámpara para la cripta y pegarlo, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar un apuntador, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Soldar dos cucharillas cáliz 50 [céntimos] / Marzo: / Soldar una palmatoria de plata 1 [peseta] 50 [céntimos] / Blanquear un par de incensarios y repasar las cadenas, 7 [pesetas] / Mayo: / Soldar goznes nuevos a una vinajera y una cucharilla cáliz / Limpieza de anda de la custodia, 4 [pesetas] / Junio: /

Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / A la llave del sagrario de Carrillo, guarda nueva, 2 [pesetas] / Julio: / A un relicario, soldarle el pie, hacerle rosca nueva y unas chapa de refuerzo, 3 [pesetas] / [?] de cobre a 2 incensarios, 6 [pesetas] / Compostura y blanqueo de una bandeja, 5 [pesetas] / Limpieza de la capilla Mayor, 20 [pesetas] / Blanquear dos apuntadores, 4 [pesetas] / Limpieza de 2 paces, 2 [pesetas] / Una anilla nueva a una caja [de] ostias de metal blanco/ Diez cuadros de plata para la ofrenda, 325 [pesetas] / Total, 421 [pesetas], 50 [céntimos]. Santiago, 31 de julio de 1899. Recibí dicha cantidad. Ricardo Martínez.

- **Doc. 115: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1899-1900», recibo s/n.**

R. MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. Sucesor de Losada. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta desde 1 de agosto a 31 de diciembre de 1899/ Agosto: / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Septiembre: / Compostura de 2 bandejas, aumento a una de 1 onza de plata, 12 [pesetas] 25 [céntimos] / Compostura de un cetro de sochantre, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Compostura de una palmatoria de plata, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Blanquear un par de incensarios y una malla, 6 [pesetas] 50 [céntimos] / Octubre: / Compostura de un candelero de plata, 1 [peseta] [céntimos] / Compostura de un apuntador de ceremonias, 2 [pesetas] / Compostura y plateado de la cruz procesional de metal, 9 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Una llave de plata con su estuche para la urna de la cripta, 36 [pesetas] 50 [céntimos] / Total, 73 [pesetas] 75 [céntimos]. Recibí dicha cantidad. Santiago, 31 de diciembre de 1899. Ricardo Martínez. / Cuenta de trabajos hechos para la Santa Iglesia Catedral desde 1 de enero a 31 de julio de 1900: / Enero: / Compostura de un remate y vara de un pincerna, 4 [pesetas] / Ídem. a una cruz de plata de altar, tuerca, blanquearla y bruñirla, 2 [pesetas] / Una palmatoria de plata, soldar el espigo, 50 [céntimos] / Febrero: / Soldar el pie y aro a un incensario y blanquearla, 9 [pesetas] / Marzo: / Soldar el gozne a una tapa de vinajera y dorarla, 2 [pesetas] / Abril: / Un vaso de cristal para la cripta, 2 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Junio: / Aumento al largo de las cadenas de un par de incensarios y blanquearlos, 13 [pesetas] / 4 remates de metal plateado para el anda de la Custodia, 10 [pesetas] / Soldar el pie de una vinajera de san Luis, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Limpieza de los mecheros de las Reliquias, 3 [pesetas] / Aumento de plata y componer el atril de la capilla Mayor, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Platear una jarra y jofaina, 10 [pesetas] / Julio: / Un aro de metal blanco a una caja de ostias, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Limpieza de toda la plata de la capilla Mayor, 48 [pesetas] / Limpieza de 4 ciriales y 6 cetros, 8 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar y dorar un broche de un misal, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Limpieza de sacras, 3 [pesetas] / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / 2 cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Total, 459 [pesetas] 30 [céntimos]. Recibí dicha cantidad. Santiago, 31 de julio de 1900. Ricardo Martínez.

- **Doc. 116: ACS. Libro diario, 1900 (IG 72), p. 43.**

[...] Cuenta de Ricardo Martínez desde 1 de agosto de [18]99 a 31 de julio 1900, 533 [pesetas], 05 [céntimos] [...].

- **Doc. 117: ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1018), separata de «1900-1901», recibo 229.**

R. MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de los trabajos hechos para la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto a 31 de diciembre de 1900: / Agosto: / Blanquear un par de incensarios y soldar una cadena, 28 [reales] / Septiembre: / Blanquear otro, 24 [reales] / Octubre: / Soldar una bandeja y echarle piezas de refuerzo, 30 [reales] / Blanquear y dorar un cáliz, 90 [reales] / Diciembre: / Blanquear un par de incensarios y repasar las cadenas, 28 [reales] / Total, 200 [reales]. Santiago, 31 de diciembre de 1900. Recibí. Ricardo Martínez. Pesetas = 50.

- **Doc. 118: ACS. Comprobantes de cuentas de Fábrica, 1899-1900 (IG 1018), separata de: «1900-1901», recibo 230.**

R. MARTÍNEZ. Platero de la Catedral. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Calle de Fonseca. Santiago. Cuenta de los trabajos hechos para la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de enero a 31 de julio de 1901: / Enero: / 1 vaso de cristal para la cripta, 10 [reales] / Febrero: / Blanquear un par de incensarios y soldar el pie a uno, 30 [reales] / Soldar un platillo de vinajeras, 6 [reales] / Marzo: / Blanquear un par de incensarios, 24 [reales] / Blanquear un incensarios del señor cardenal, 12 [reales] / 1 vaso para la cripta, 10 [reales] / Arreglo de 2 cetros, 8 [reales] / Mayo: / Blanquear 1 par de incensarios y aumentar un trozo en el aro, 47 [reales] / Goznes a un par de vinajeras, 8 [reales] / Junio: / Limpieza barras de pincernas, 8 [reales] / Blanquear incensarios, 24 [reales] / Julio: / Limpieza de la capilla Mayor, 80 [reales] / Soldar cucharillas [de] cálices y una campanilla, 4 [reales] / 2 cuadros para la ofrenda, 1300 [reales] / Total, 1571 [reales]. Santiago, 31 de julio de 1901. Recibí. Ricardo Martínez. Pesetas = 392,750.

- **Doc. 119: ACS. Libro diario, 1901 (IG 72), p. 69.**

[...] Cuenta de Ricardo Martínez, núm. 229, 50 [pesetas]. Cuenta de Ricardo Martínez, núm. 230, 392,75 [pesetas] [...].

- **Doc. 120: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 194), separata de «1901-1903», recibo 244.**

R. MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL, PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. 31 de diciembre de 1901. Señor fabriquero de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral debe: / Agosto: / 1 vaso para la

cripta 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Componer una palmatoria, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Septiembre: / Compostura de una cucharilla de cáliz/ 1 vaso para la cripta, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / A un incensario 3 mallas nuevas, 75 [céntimos] / Componer una campanilla de metal, 25 [céntimos] / Octubre: / Componer, blanquear y bruñir el resplandor de la Virgen de la Soledad, 6 [pesetas] / Compostura de una vinajera, 1 [peseta] / Diciembre: / Compostura de la jarra de metal de la Sacristía, 1 [peseta] / Soldar una bandeja y aumento de plata, 8 [pesetas] / Otra redonda y una pequeña, 8 [pesetas] / Forrar de lata una caja de ostias, 3 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de dos incensarios, 6 [pesetas] / Arreglo, y platear 2 cetros de metal, 12 [pesetas] / Dorado y limpieza de un cáliz, 22 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de marco, blanquear y bruñir el cuadro para la ofrenda, 5 [pesetas] / Total, 86 [pesetas] 50 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez.

• **Doc. 121: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 194), separata de «1901-1903», recibo 245.**

R. MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL, PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. 31 de julio de 1902. Señor canónigo fabriquero de la Santa Iglesia Catedral debe: / Enero: / Blanquear y repasar cadenas a 2 incensarios, 7 [pesetas] / Marzo: / Blanquear otros 2 incensarios, 6 [pesetas] / Soldar, blanquear y bruñir el resplandor de la Virgen de la Soledad, 12 [pesetas] / Compostura de un candelero de 22 onzas, 3 [pesetas] / Abril: / Dorar el copón de la Comunión, 45 [pesetas] / Soldar[le] a una vinajera la tapa y dorarla, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Mayo. / 1 cuadro del Santo Apóstol para el señor Arpón, 125 [pesetas] / Blanquear 2 incensarios y repasar cadenas, 7 [pesetas] / Junio: / Componer 2 candeleros grandes, 4 [pesetas] / 1 vara del palio, rosca nueva, 2 [pesetas] / Soldar una naveta y blanquearla, 2 [pesetas] / Julio. / Componer y platear jarra y jofaina de metal, 8 [pesetas] / Componer y dorarla toda, 5 [pesetas] / Componer el pedestal del Santo Apóstol de las Reliquias, 3 [pesetas] / Limpieza de toda la plata de la capilla Mayor, 35 [pesetas] / Arreglo y limpieza de 6 cetros, 6 [pesetas] / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Componer y platear la cruz de pendón, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Componer una palmatoria, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Soldar el pie de un incensario, 2 [pesetas] / Dos cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Total, 608 [pesetas]. Recibí. Ricardo Martínez.

R. MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL, PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. 31 de diciembre de 1902. Cuenta de Santa Iglesia Catedral desde 31 de julio a 31 de diciembre. Debe: / Agosto: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Septiembre: / Limpieza de 4 floreros de metal plateado, 6 [pesetas] / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Octubre: / Soldar sobrepuestos a un platillo vinajeras, 3 [pesetas] / Otro platillo, soldar el aro y reforzarlo con piezas de plata, 4 [pesetas] / Blanquear y hacerle cascos nuevos de cobre a 2 incensarios, 14 [pesetas] / Soldar un broche de capa de coro, 50 [céntimos] / Diciembre: / A una vinajera, gozne nuevo, 1 [peseta] / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / 1 cuadro pequeño del Santo Apóstol para la ofrenda, 125 [pesetas] / Componer y dorar la estrella de la arquilla [de la] ofrenda, 4 [pesetas] / Total, 156 [pesetas] 50 [céntimos]. Recibí del señor don Vicente A. Villamil como fabriquero dicha cantidad. Ricardo Martínez.

• **Doc. 122: ACS. Libro diario, 1902 (IG 86), p. 88.**

[...] Cuenta del platero, semestre primero, núm. 244, 86,50 [pesetas] [julio-diciembre de 1901]. Cuenta del platero, semestre segundo, núm. 245, 608 [pesetas] [enero-julio de 1902] [...]. Al platero, de agosto de 1902 a enero de 1903, [recibo] núm. 221, 165 [pesetas], 50 [céntimos] [...].

• **Doc. 123: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 194), separata de «1901-1903, recibo 222.**

R. MARTÍNEZ. PLATERO DE LA CATEDRAL, PREMIADO CON MEDALLAS DE ORO Y PLATA. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE DE FONSECA. SANTIAGO. Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de enero a 31 de julio. Debe: / Enero: / Blanquear y bruñir 10 candeleros y la cruz de la capilla Mayor, 66 [pesetas] / Marzo: / Compostura de cadenas y blanquear 2 incensarios, 5 [pesetas] 50 [céntimos] / Abril: / Compostura de 2 vinajeras en el asa, pie y gozne, 3 [pesetas] / Componer y soldar aumentando chapas de plata al atril del misal, 12 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldarle a un casco de un incensario el pie, 2 [pesetas] / Junio: / A otro incensario un trozo de cadena, 4 [pesetas] / Blanquear y bruñir los 4 faroles de la custodia, 22 [pesetas] / Componer un bronce de la misma, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Cruz de pendón 5 [pesetas] / Dorar 3 cálices y 4 patenas, 55 [pesetas] / Julio: / Dorar 2 patenas y limpieza de cáliz y vinajeras de la capilla Mayor, 25 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar y reforzar con piezas una bandeja y blanquearla, 10 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de toda la capilla Mayor, 30 [pesetas] / Limpieza de 4 ciriales y 2 cetros sochantres, 12 [pesetas] / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Vinajera de Carrillo, gozne nuevo, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Compostura de una vara y limpieza de un pincerna, 1 [peseta] 50 [céntimos] / 1 cuadro para el señor gobernador y 2 para el obispo y secretario, 450 [pesetas] / Soldar un broche de capa de coro, 50 [céntimos] / Total, 716 [pesetas] 40 [céntimos]. Recibí dicha cantidad del señor don Vicente A. Villamil como fabriquero de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral. Ricardo Martínez.

• **Doc. 124: ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1903-1904», recibo 210.**

Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1903 a 31 de julio de 1904: / Septiembre: / Dorado de un cáliz, patena, y soldar el contado del pie, 29 [pesetas]. / Soldar un apuntador de ceremonias y una vinajera, 3 [pesetas] 50 [céntimos]. / Blanquear 2 incensarios y soldar rosca nueva a una palmatoria, 8 [pesetas] / Soldar una vinajera, 1 [peseta] / Copón de la Comunión, espigo y rosca, y dorar el interior, 22 [pesetas] 50 [céntimos] / Noviembre: / 1 vaso de cristal para la cripta y soldar

el gozne a una vinajera, 3 [pesetas] 25 [céntimos] / Diciembre: / Arreglo de un cetro de sochantre, 2 [pesetas] / Compostura de una bandeja y aumento de chapas de plata, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura de la mano de la Virgen de las Reliquias, 3 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / 1 vara de pincerna, soldar 2 caños y rosca nueva y espigo, 4 [pesetas] / Platear y bruñir y hacer el casco de la tapa de una lámpara de metal, 22 [pesetas] / Enero: / Blanquear y repasar cadenas de 2 incensarios, 7 [pesetas] / Compostura de 2 vinajeras, 2 [pesetas] / Limpieza y arreglo de un cáliz dorado, 2 [pesetas] / Febrero: / Limpieza y compostura de pies a 2 incensarios, 9 [pesetas] / Marzo: / Componer aumentándole al lago a una cucharilla, 1 [peseta] / 5 clavos de metal fundidos para una puerta, 3 [pesetas] 75 [céntimos] / Componer, platear y bruñir una jarra y jofaina de metal, 12 [pesetas], 50 [céntimos] / [?] soldar 2 horquillas de las andas, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Espigo y rosca nueva a una palmatoria de plata, 1 [peseta] / Junio: / Blanquear 2 navetas y repasar cadenas y blanquear 2 incensarios componiendo el pie de una naveta, 15 [pesetas] 50 [céntimos] / Junio. Blanquear, bruñir, soldar, desabollar y aumentar piezas de plata a los caños de los 4 ciriales, 80 [pesetas] / Componer y limpiar 2 cetros de sochantres, 4 [pesetas] / Cáliz de Comunión, espigos nuevos a los sobre-puestos, 5 [pesetas] / Dorar dos patenas, 20 [pesetas] / Componer cruz del pendón del santo Apóstol, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura y dorado del incensario del cardenal, 44 [pesetas] / Limpieza del altar, rejas, lámparas, mecheros, altar de la Virgen de la Soledad, soldar el corazón y resplandor, 60 [pesetas] / Limpieza del Botafumeiro, jarrón de la ofrenda y [...], 16 [pesetas] / Compostura de un remate de palio, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura del atril de plata echándole piezas de refuerzo, 11 [pesetas] / Blanquear y bruñir una escribanía de plata y dorar la pluma, 8 [pesetas] / Blanquear y bruñir un tintero y salvadera, 3 [pesetas] / Platear y bruñir 18 candeleros de metal, 72 [pesetas] / 1 cuadro tríptico para Su Majestad sobredorado, 500 [pesetas] / 2 cuadros de plata con marcos de nogal tallado, 400 [pesetas] / Compostura y limpieza de los 6 cetros, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Total, 1.519 [pesetas]. Recibí del señor canónigo fabriquero dicha cantidad. Santiago, 31 de julio de 1904. Ricardo Martínez.

- **Doc. 125: ACS. Cuentas de Fábrica I (CB 465), separata de «1904-1905», recibo 216.**

Cuenta de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1904 a 31 de julio de 1905: / Septiembre: / Compostura de 1 cetro de plata, otro de metal, 1 apuntador y arreglo de 1 cáliz dorado, 5 [pesetas] / Octubre: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Platear 4 floreros y bruñirlos, 24 [pesetas] / Soldar un incensario en el aro, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura de la Virgen, del Apóstol, y Cruz de Espínola de la capilla de las Reliquias, 7 [pesetas] / Noviembre: / Compostura de 3 campanillas, blanquear 2 incensarios y soldar 1 vinajera, 7 [pesetas] 25 [céntimos] / Diciembre: / Compostura del atril de plata de la capilla Mayor, 12 [pesetas] / Blanquear y repasar cadenas a 2 incensarios, 7 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Enero: / Platear 6 candeleros grandes y bruñirlos, 24 [pesetas] / Blanquear 2 incensarios, y compostura de una vinajera, 6 [pesetas] 50 [céntimos] / Dorar un platillo comulgatorio, 12 [pesetas] 50 [céntimos] / Julio: / Compostura de 3 cucharillas, 2 campanillas, 1 vara de pincerna y el remate [del] anda [de la] custodia, 3 [pesetas] / Broches de plata, blanquearlos y bruñirlos, y puntas de plata, 2 [pesetas] / Limpieza de 2 incensarios y de la capilla Mayor, 31 [pesetas] / 1 cuchillo de plata, peso 2 onzas 2 adarnes, compostura de una vinajera y un ángel del frontal y un rato, 11 [pesetas] / 75 [céntimos] / 2 cucharillas nuevas, 4 [pesetas] 50 [céntimos] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Suma Total, 415 [pesetas]. Santiago, 31 de julio de 1905. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 126: ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54.**

Cuenta de los trabajos hechos para la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1905 a 31 de julio de 1906: / Agosto: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Aureola para el Santo Apóstol, peso 30 onzas, sobredorado, 12 piedras, 246 [pesetas] / Septiembre: / Compostura, limpieza de 2 incensarios y una vinajera, 7 [pesetas] / Octubre: / Platear 6 candeleros grandes y bruñirlos a 4 pesetas cada uno, 24 [pesetas] / Noviembre: / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / Compostura, blanquear, bruñir, 4 faroles de la custodia y restaurar los adornos del templete y limpieza de todo, 32 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / Cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Enero: / Soldar un pie y aro de un incensario y blanquearlo, 8 [pesetas] / Marzo: / Blanquear un par de incensarios, 6 [pesetas] / Mayo: / Compostura de 2 candeleros grandes dorados, 2 [pesetas] / Junio: / Limpieza de 4 ciriales y compostura de 2 cetros, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura del atril y limpieza de 2 incensarios, 7 [pesetas] / Compostura de un remate paleo, 1 [peseta] / Julio: / Compostura de la Cruz del Guion, 50 [céntimos] / Compostura y arreglo [del] pedestal de la reliquia del Santo Apóstol, 4 [pesetas] / 1 vaso cristal para la cripta, 1 [pesetas] 25 [céntimos] / Limpieza de toda la capilla Mayor, 25 [pesetas] / Compostura de un candelero de 26 onzas, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Broches sobredorados, peso 4 onzas para capa de coro, 30 [pesetas] / 2 cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Para la vela [del] señor cardenal, reforma y aumento [de] 2 y ½ onzas a la arandela, 15 [pesetas] / Suma total, 885 [pesetas] 75 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 127: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1906-1907», sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son ochocientas quince pesetas que representa la cuenta del platero según se detalla en el recibo núm. 195, 815 [pesetas] [...].

- **Doc. 128: ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1907-1908», recibo 194.**

Cuenta de trabajos hechos para la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1907 a 31 de julio de 1908: / Agosto: / Limpieza de 2 incensarios y un cáliz dorado, 7 [pesetas] / Septiembre: / 1 vaso de cristal para la cripta, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Octubre: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Noviembre: / Ídem., 6 [pesetas] / Diciembre: / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Enero: / Limpieza [de] incensarios y arreglo de un candelero [de la] cripta, 7 [pesetas] / Marzo: / Limpieza [de] incensarios y arreglo del pie y aro, 6 [pesetas] / Mayo: / Limpieza incensarios y compostura de una vinajera dorada, 7 [pesetas] / Junio: / Compostura de apuntador, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Componer un platillo, vinajeras y una letra a una, 2 [pesetas] /

Limpieza de un cáliz y compostura de cucharilla, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Julio: / Dorado de un cáliz y limpieza, 15 [pesetas] / Limpieza de toda la capilla Mayor, cetros y 4 ciriales, 30 [pesetas] / Resplandor de plata dorada y 46 piedras para el Santo Apóstol de las Reliquias, 54 [pesetas] / 2 cuadros pequeños y uno grande para la ofrenda, 450 [pesetas] / Recibí dicha cantidad del muy ilustre señor fabriquero, 721 [pesetas] 50 [céntimos]. Santiago, 31 de julio de 1908. Ricardo Martínez.

• **Doc. 129: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1907-1908», sin f.**

[...] Son data del mismo modo, mil ochocientas noventa y una pesetas setenta y cinco céntimos que representa la cuenta del platero recibo núm. 191, 1.891 [pesetas] 75 [céntimos] [...].

• **Doc. 130: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f.**

Cuenta de trabajos hechos para la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1908 a 31 de julio de 1909: / Agosto: / Blanquear 2 incensarios y componer a un candelero un ángel 6 [pesetas] 50 [céntimos] / Septiembre: / 2 incensarios, soldar uno y blanquearlos y 3 vinajeras, 8 [pesetas] 50 [céntimos] / Octubre: / Platear 3 lámparas, blanquear y soldar cadenas a 2 incensarios, un remate a una caja de ostias, 24 [pesetas] 50 [céntimos] / Noviembre: / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / Diciembre: / Platear el botafumeiro y componerlo en el pie por las roturas y una anilla de refuerzo, 150 [pesetas] / Componer la llave del sagrario de Carrillo, 1 [peseta] / Martillo de plata para la Puerta Santa, peso 9 onzas, 61 [pesetas] 50 [céntimos] / Enero: / Blanquear 2 incensarios y soldar una vinajera, 6 [pesetas] 50 [céntimos] / Febrero: / Blanquear 2 incensarios, soldar pie a una naveta echándole refuerzo, 10 [pesetas] / Marzo: / Compostura [de una] vara [de] pincerna y una cruz de [un] copón, 2 [pesetas] / Abril: / Limpieza y piezas soldadas a 2 incensarios y aumento [de] cadena, 12 [pesetas] / Mayo: / Copón nuevo para [la] capilla [de la] Comunión, peso 37 y ½ onzas, tomando en cuenta 42 onzas y 10 adarnes de plata vieja que recibí, 107 [pesetas] 75 [céntimos] / 1 lápida de metal gravada [en] conmemoración de Clavijo, 127 [pesetas] / Limpieza de 2 incensarios y arreglo [de una] vara de sochantre, 7 [pesetas] / Arreglo de una cruz para [la] peana de las Reliquias, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Plateado de 2 lámparas de la capilla del Franco, 20 [pesetas] / Compostura de apuntador, 1 [peseta] / Junio: / Limpieza de 2 incensarios y compostura de 2 vinajeras, una dorada, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Cruz de plata repujada y sobredorada para el Lignum Crucis de las Reliquias, peso 24 onzas, 192 [pesetas] / Compostura de un platillo, y vinajera rota por el centro, 4 [pesetas] / Limpieza de 2 cálices y compostura de un atril [del] púlpito, 3 [pesetas] 50 [céntimos] / Julio: / Blanquear 2 incensarios, una palmatoria y una bandeja, 8 [pesetas] / Limpieza de la capilla Mayor: candeleros, mecheros, ciriales, 50 [pesetas] / 2 cuadros de plata con los marcos tallados para ofrenda de los señores obispos, 375 [pesetas] / 1 cuadro grande ídem. con marco tallado, 200 [pesetas] / 1 cuadro representando la batalla de Clavijo sobre piel en un estuche para Su Majestad el Rey, 500 [pesetas] / Compostura de un cetro y un candelero, 1 [peseta] / Suma total, 1.891 [pesetas] 75 [céntimos]. Recibí del señor tesorero dicha cantidad. Ricardo Martínez.

• **Doc. 131: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1909-1910», sin f.**

Cuenta de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1909 a 31 de julio de 1910. / Agosto: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Compostura de una vinajera y dorarla, 3 [pesetas] / Octubre: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / 3 cucharillas de cáliz nuevas, compostura de un cetro, 1 apuntador, un platillo y vinajera, 16 [pesetas] / Diciembre: / Limpieza de 2 incensarios, 6 [pesetas] / Enero: / 1 vara [de] pincerna, desabollar los caños y reforzarla con piezas, 4 [pesetas] / Febrero: / Limpieza de 2 incensarios, componer una vinajera y dorarla, y a otra, [un] gozne y [una] letra de [la] tapa, 4 [pesetas] / Mayo: / Limpieza de 2 incensarios y soldar un puntero, 7 [pesetas] / Platear 4 horquillas del anda de la custodia, limpieza de 2 ciriales, y soldar una palmatoria, 23 [pesetas] / Junio: / Compostura y limpieza de un viril, componer la aureola y blanquear la Virgen de la Custodia, 5 [pesetas] / A la Virgen de las Reliquias componer y desabollar la corona, montar las piedras sueltas y aumentarle 5 nuevas con su clavazón, 9 [pesetas] / 1 vaso de cristal para la Cripta, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Hechura de dos incensarios, 200 [pesetas] / Julio: / Componer y aumentarle piezas a una bandeja, 8 [pesetas] / Hechura de 2 piezas de la tapa, y cadenas, y restaurar los cascos de 2 incensarios, 100 [pesetas] / Limpieza de 2 ciriales, 2 [pesetas] / 2 cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Platear un cetro de sochantre y componer una palmatoria, 7 [pesetas] / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / Suma total, 739 [pesetas] 50 [céntimos]. Recibí del señor fabriquero la expresada cantidad. Santiago, 31 de diciembre de 1910. Ricardo Martínez.

• **Doc. 132: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1909-1910», sin f.**

[...] Ídem. lo son setecientas treinta y nueve pesetas cincuenta céntimos que importó la cuenta del platero según recibo núm. 172, 739 [pesetas] 50 [céntimos] [...].

• **Doc. 133: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1910-1911», recibo 101.**

Cuenta de la Santa Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1910 a 31 de julio de 1911: / Agosto: / Compostura de un platillo y vinajeras 1 [peseta] 50 [céntimos] / Compostura de un apuntador y un cetro, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Septiembre: / Blanquear 2 incensarios, 6 [pesetas] / 1 vaso de cristal para la cripta, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Componer el mechero y espiga a una palmatoria, 75 [céntimos] / Componer y dorar una vinajera, 4 [pesetas] / Octubre: / Componer una bandeja, 2 [pesetas] / Noviembre: / Compostura de una vara de pincerna, 6 [pesetas] / Soldar 2 vinajeras, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Diciembre: / Compostura y plateado de un cetro, 4 [pesetas] 50 [céntimos] / Componer 3 campanillas y limpiar un cáliz, 50 [céntimos] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Enero: / Compostura de un cetro de plata, 75 [céntimos] / Compostura de un atril de plata, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura de un candelero de plata, 1 [pesetas] / Compostura de candelabros de metal, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Compostura de un [...] rosca y desabollarlo, 2 [pesetas] / Febrero: / Compostura de una cucharilla y

vinajera, 75 [céntimos] / Marzo: / Blanquear 2 incensarios, y soldar el pie y cadenas, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Espigos y limpieza a 60 clavos del sillón, 15 [pesetas] / Abril: / Limpiar y soldar 30 más y hacer 26 nuevos, 27 [pesetas] / Blanquear dos incensarios y componer una bandeja, 8 [pesetas] / Mayo: / Desabollar y soldar 2 vinajeras, soldar las piezas de 2 cetros de plata y una vara de pincerna, 7 [pesetas] / Junio: / Compostura de una palmatoria, soldar y chapear los daños de 2 ciriales y limpiarlos, 21 [pesetas] / Desabollar y soldar un candelero de plata, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Julio: / A un platillo de vinajeras soldar el adorno sobrepuesto y hacerle un pie de rosca nuevo, 4 [pesetas] / Arreglo de las roscas de las varas de palio, 3 [pesetas] / Soldar el remate a una palmatoria y un gozne nuevo a una vinajera y soldar una espabiladera, 1 [pesetas] 75 [céntimos] / A una bandeja redonda soldarla y reforzarla con piezas, 6 [pesetas] / Soldar un apuntador del maestro de ceremonias, 75 [céntimos] / Blanquear 2 incensarios y espigo nuevo a un cáliz, 6 [pesetas] 75 [céntimos] / 1 cuadro grande y 1 pequeño para la ofrenda, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Componer espigo y rosca nueva a la cruz del guion, 1 [peseta] 50 [céntimos]. / Suma total, 600 [pesetas] 00 [céntimos]. Recibí dicha cantidad del señor fabricante. Santiago, 31 de julio de 1911. Ricardo Martínez.

• **Doc. 134: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1910-1911», sin f.**

[...] Ídem. lo son seiscientas pesetas que se dieron al platero por los trabajos que se le encargaron según se especifica en su recibo-cuenta núm. 101, 600 [pesetas] [...].

• **Doc. 135: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1910-1911», sin f.**

[...] Ídem. lo son quinientas setenta y nueve pesetas cincuenta céntimos entregadas al platero según su cuenta-recibo núm. 195, 579 [pesetas] 50 [céntimos] [...].

• **Doc. 136: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1912-1913», sin f.**

[...] Ídem. lo son setecientas noventa y siete pesetas veinticinco céntimos que se dieron al platero según recibo núm. 109, 797 [pesetas] 25 [céntimos] [...].

• **Doc. 137: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1913-1914», sin f.**

[...] Ídem. lo son quinientas treinta pesetas veinticinco céntimos que importó la cuenta del platero según factura núm. 120, 530 [pesetas] 25 [céntimos] [...].

• **Doc. 138: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1914-1915», sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son dos mil ciento ochenta y dos pesetas treinta céntimos que importó la cuenta del platero según el recibo núm. 216 [...].

• **Doc. 139: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1915-1916», sin f.**

Cuenta de trabajos hechos para la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1915 a 31 de agosto de 1916: / Agosto: / Limpieza de dos incensarios, 6 [pesetas] / Bandeja redonda, reforzarla con piezas, aumentarle una onza cuatro adarmes, 9 [pesetas] / Noviembre: / Limpieza de dos incensarios, reparar y soldar las cadenas, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Diciembre: / Limpieza de dos incensarios, 6 [pesetas] / Marzo: / Limpieza de un cáliz y dos incensarios y un badajo a una campanilla de metal, 7 [pesetas] / Abril: / Asa a un fiador, soldar una pinza, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Compostura de una vinajera, 50 [céntimos] / Mayo: / 2 caños de cobre nuevos a dos incensarios, blanquearlo y soldarle un broche de capa de coro, 14 [pesetas] 50 [céntimos] / Junio: / Compostura de la cruz del guion, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Blanquear y bruñir los trofeos del santo ecuestre y hacer una hebilla nueva, 12 [pesetas] / Compostura de un candelero dorado de la capilla Mayor, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Blanquear y reparar cadenas a dos incensarios, 7 [pesetas] / Julio: / 2 cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Total, 399 [pesetas] 00 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez

• **Doc. 140: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1915-1916», sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son trescientas noventa y nueve pesetas que se dieron al platero por lo que se detalla en su cuenta núm. 171, 199 [pesetas] [...].

• **Doc. 141: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f.**

Cuenta de trabajos hechos para la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1916 a 31 de julio de 1917: / Agosto: / Soldar una anilla a la arandela de la lámpara del relieve de Clavijo, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Soldar 2 piezas de la araña de la sacristía, 1 [peseta] / Dorar todos, 2 cálices y 2 patenas, 80 [pesetas] / Septiembre: / Dorar todo el cáliz y patena, ponerle [...] nuevos y tuerca, de la capilla Mayor, 50 [pesetas] / Blanquear, reparar cadenas y una anilla nueva a 2 incensarios, 8 [pesetas] / Dorar, blanquear y bruñir el cáliz y patena que usa el señor deán, 17 [pesetas] / Restaurar el cáliz de doña Mencía comitente, desabollarlo, hacerle espigos y roscas nuevas, aumentándole ½ onzas, y dorarlo todo con la patena, 35 [pesetas] / Soldar una vinajera y el mechero de una palmatoria, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Noviembre: / Blanquear dos incensarios, 7 [pesetas] / Dorar dos platillos para Comunión, 30 [pesetas] / A la cruz de oro de las Reliquias hacerle el engarce de plata sobredorada, soldarle la charnela, 25 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear dos incensarios, componer el pie de una vinajera, limpiar el incensario que usa el señor cardenal, 9 [pesetas] / Enero: / Cuatro vinajeras nuevas, pesan 25 onzas 6 adarmes, 139 [pesetas] 25 [céntimos] / Dorar un cáliz y patena, todo, 30 [pesetas] / Otro, dorar copa y patena y soldar el pie, 16 [pesetas] / Otro, espigos nuevos a las hojas del pie y soldar el contado, 5 [pesetas] / Dorar una patena, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Febrero:

/ Quitarle los goznes, soldarlas y hacer un pie nuevo a dos vinajeras aumentándole 6 adarmes, 6 [pesetas] / A un cáliz cincelado, desabollar copa y patena y adosarlas, 20 [pesetas] / Blanquear dos incensarios y quitar los goznes a 2 vinajeras, 8 [pesetas] / Soldar una vinajera y soldar el mechero de una palmatoria, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpiar y desabollar 3 platillos de metal, 00 [pesetas] / Marzo: / Cruz de don Alfonso, plata sobredorada, peso 27 onzas, con 95 clavazones, clavado de otras tantas piedras y 2 dobles, 365 [pesetas] 25 [céntimos]. Nota: la partida señalada en marzo, o sea, la cruz de don Alfonso, que importa pesetas 365,25, la pagó un devoto. Al fin de la cuenta va hecha la resta de dicha cantidad. El fabriquero. / Blanquear 2 incensarios, desabollar y dorar un cáliz, 17 [pesetas] 50 [céntimos] / Abril: / Una bandeja, soldarla y hacerle piezas de refuerzo en el arco aumentándole 14 adarmes, 9 [pesetas] / Mayo: / Una caja de plata para llave de sagrario, peso 4 onzas, 20 [pesetas] / A 8 candeleros de plata desabollarlos, blanquearlos y soldar y reforzar el pie de uno, 16 [pesetas] / A otro de metal, dorarlo, un tornillo nuevo en el pie, 50 [céntimos] / La bandeja de peregrino, soldarla y reforzarla aumentándole una onza de plata, 11 [pesetas] / Blanquear dos incensarios y soldar un espigo a un platillo, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpieza de 6 varas de los cetros y componer uno de metal, 7 [pesetas] / Blanquear, bruñir, desabollar y soldar y echarles piezas a los 4 ciriales y enderezar la cruz procesional, 80 [pesetas] / Dorar todo un cáliz, 5 copas, 6 patenas y grabar en la de oro «Gondar», 80 [pesetas] / Limpieza de los arañones y lámpara, 36 [pesetas] / Compostura campanillas y cucharillas cáliz, 00 [pesetas] / Dos cuadros para la ofrenda, 325 [pesetas] / Total, 1474 [pesetas] 00 [céntimos]. Restando, 365,25 = 1108,75. Recibí. Santiago, 31 de julio de 1917. Ricardo Martínez.

• **Doc. 142: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1916-1917» sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son mil ciento ocho pesetas setenta y cinco céntimos pagadas al platero según se detalla en su cuenta núm. 203, 1.108 [pesetas] 75 [céntimos] [...].

• **Doc. 143: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1917-1918» sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son ochocientas sesenta y seis pesetas veinticinco céntimos que importó la cuenta del platero núm. 224, 866 [pesetas] 25 [céntimos] [...].

• **Doc. 144: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1918-1919», sin f.**

Cuenta de trabajos hechos para la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1918 a 31 de julio de 1919: / Septiembre: / Blanquear 2 incensarios, soldar una cucharilla de cáliz y dorarla, 8 [pesetas] 50 [céntimos] / Hechura de 2 vinajeras, 25 [pesetas] / Noviembre: / Blanquear 2 incensarios y aumentarle una poca cadena y componer 2 cetros, 12 [pesetas], 50 [céntimos] / Diciembre: / Blanquear 2 incensarios, 7 [pesetas] / 2 faroles de plata, peso 69 onzas y 12 adarmes, 758 [pesetas] / Arreglo y plateado de caños y remates de metal para las varas de los mismos, 26 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / Enero: / Blanquear dos incensarios y reparar cadenas, 7 [pesetas] / Compostura y reforzar con piezas una bandeja, 8 [pesetas] / Marzo: / Hacer un platillo de vinajeras aumentándole una onza de plata, 25 [pesetas] 50 [céntimos] / Blanquear 2 incensarios, 7 [pesetas] / Mayo: / Compostura de 2 bandejas con asa y reforzarlas con piezas, 35 [pesetas] / Dorar un cáliz y patena y desabollarla, 22 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar un candelero de plata y blanquear 2 incensarios, 8 [pesetas] / La vara del señor deán aumentarle un caño, peso 5 y ½ onzas, 29 [pesetas] / Restaurar la paz de cristal de roca y hechura de un remate y serafín de oro, 24 [pesetas] / Junio: / Blanquear dos incensarios y soldar la aureola de la Virgen de la custodia/ Arreglo de las roscas de los remates de los faroles y ponerle un cristal (de la custodia) / Julio. Espigo y rosca nueva a una palmatoria de plata y asegurar las arandelas de 12 candeleros, 7 [pesetas] 50 [céntimos] / Soldar un apuntador del maestro de ceremonias, 1 [peseta] / Blanquear 2 incensarios, 7 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 325 [pesetas] / A una campana de metal hacerle el portavaso, 4 [pesetas] 50 [céntimos] / Suma, 1333 [pesetas]. Recibí. Santiago, 31 de julio de 1919. Ricardo Martínez.

• **Doc. 145: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-1), separata de «1918-1919», sin f.**

[...] Platero: Ídem. lo son mil trescientas treinta y tres pesetas pagadas al platero por lo trabajos que se detallan en su cuenta recibo núm. 167, 1.333 [pesetas] [...].

• **Doc. 146: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1919-1920», sin f.**

Cuenta de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto de 1919 a 31 de julio de 1920: / Agosto: / Arreglo de las horquillas de la custodia, 2 [pesetas] / Septiembre: / Blanquear y soldar cadenas a dos incensarios, 7 [pesetas] / Octubre: / Soldar el asa a una vinajera, 1 [peseta] / Noviembre: / Soldar un apuntador y blanquear dos incensarios, 7 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear dos incensarios y aumentarle mallas, 7 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 125 [pesetas] / 1 martillo sobredorado, peso 7 onzas, 75 [pesetas] / Febrero: / Componer un apuntador, una cucharilla y a un incensario las asas nuevas y una tuerca a una hoja, 4 [pesetas] 50 [céntimos] / Abril: / Componer y echarle piezas de refuerzo a una palmatoria, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Mayo: / Compostura de tres campanillas de metal, 75 [pesetas] / Compostura y rosca nueva a cara de pincerna, 1 [peseta] / Junio: / Soldar una campanilla de plata y a dos de metal, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Blanquear y reparar cadenas a dos incensarios, 7 [pesetas] / Tornillos nuevos al porta-velas del señor cardenal, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Limpiar dos relicarios de plata y pegar uno de alabastro y otro de marfil, 5 [pesetas] / Soldar una vinajera, 1 [peseta] / Limpieza de dos incensarios, 7 [pesetas] / Julio: / Limpieza de la capilla Mayor, blanquear los 6 floreros y soldar una pieza de la reja, 24 [pesetas] / Soldar 2 cucharillas, hacerle a una el rabo, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Blanquear dos incensarios y aumentarle una poca cadena, 9 [pesetas] / 1 cuadro sobredorado para el infante, 230 [pesetas] / 1 ojival para el secretario, 125 [pesetas] / 1 estuche para los mismos, 39 [pesetas] / 2 placas con el Santo Apóstol y discípulos en estuches para los ayudantes del S. A., 66 [pesetas] / 1 cuadro para el señor obispo con estuche, 70 [pesetas] / Total, 894 [pesetas] 50 [céntimos]. Santiago, 31 de julio de 1920.

Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 147: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), 1920-1921, sin f.**

PLATERO DE LA CATEDRAL. Premiado con medallas de oro y plata. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE FONSECA. RICARDO MARTÍNEZ. Santiago, 31 de diciembre de 1920. Señor don Santiago Tafall, fabriquero de la Santa Iglesia Catedral, debe: / Agosto: / Blanquear y soldar un pie a un incensario, soldar tres candeleros de metal y una cucharilla [de] cáliz, 11 [pesetas] 75 [céntimos] / Octubre: / Soldar una vinajera, una palmatoria y dos campanillas de metal, 4 [pesetas] / Soldar un pie de plata a una lamparilla de la cripta y vaso nuevo, 5 [pesetas] / Soldar un porta-velas de metal, 1 [peseta] 50 [céntimos] / Blanquear dos incensarios, soldar cadenas y una asa nueva, 11 [pesetas] / Noviembre: / Blanquear dos incensarios, soldar cadenas y 87 mallas de cadenas, 18 [pesetas] / Diciembre: / Soldar dos campanillas y el pie de una vinajera, 1 [pesetas] 50 [céntimos] / Un cuadro para la ofrenda, 140 [pesetas] / Total, 192 [pesetas] 75 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 148: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), 1921, sin f.**

PLATERO DE LA CATEDRAL. Premiado con medallas de oro y plata. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE FONSECA. RICARDO MARTÍNEZ. Santiago, 31 de diciembre de 1920. Señor don Santiago Tafall, canónigo fabriquero debe: / Enero: / Blanquear y componer dos incensarios aumentando un pedazo a un pie y dos mallas de cadena, 10 [pesetas] / Dos badajos a dos campanillas, 75 [céntimos] / Para la cruz de azabache, crucifijo y plata para los remates y molduras, 8 onzas, 14 adarnes y dorado, 100 [pesetas] 25 [céntimos] / Febrero: / A un incensario hacerle una asa, 7 mallas nuevas y blanquearlo, 23 [pesetas] / Abril: / Blanquear dos incensarios, 6 [pesetas] / Junio: / Blanquear dos incensarios, 6 [pesetas] / Julio: / Blanquear dos incensarios, 6 [pesetas] / Un cuadro grande y otro pequeño para la ofrenda, 365 [pesetas] / Septiembre: / Soldar el asa a una vinajera y un pie a un platillo de ídem. 3 [pesetas] 5 [céntimos] / Octubre: / Arreglo de un porta-velas, arandela nueva y aumento plata, 35 [pesetas] / Restaurar relicario de la Santa Espina, 40 [pesetas] / A dos incensarios, una anilla nueva, soldar cadenas y blanquearlos, 9 [pesetas] / A otro, una anilla a un manípulo y otro a un casco, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / A una vinajera de Carrillo soldarla en tres sitios, 2 [pesetas] / Diciembre: / Blanquear dos incensarios y reparar cadenas, 8 [pesetas] / Limpiar ciriales, cetros, enderezar cruz y limpiarla, 9 [pesetas] / Soldar una campanilla de plata y componer la vara de una pincerna, 2 [pesetas] 50 [céntimos] / Un cuadro para la ofrenda, 140 [pesetas] / Un clavo a un broche de misal, 75 [céntimos] / Total, 769 [pesetas] 25 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez.

PLATERO DE LA CATEDRAL. Premiado con medallas de oro y plata. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE FONSECA. RICARDO MARTÍNEZ. Santiago, 31 de diciembre de 1920 Señor don Santiago Tafall, debe: / Mayo: / Asistencia de 5 días en la capilla de las Reliquias, 35 [pesetas] / Limpieza del templete, Santa Cabeza y custodia, 15 [pesetas] / Restauración y limpieza de los santos [san] Juan, san Pedro, san Andrés, san Clemente, santo Tomás, santo peregrino y pedestal de la procesión, ídem. otro pequeño, 75 [pesetas] / Desabollar y banquear [la santa] Salomé, 30 [pesetas] / Blanquear [el] San José, 15 [pesetas] / Ídem. [la] Santa Teresa, 15 [pesetas] / Relicario de figuras, hacerle una tuerca, 30 [pesetas] / Soldar un marco de metal, 1 [peseta] / Dos relicarios de pirámide, soldar un esquinale, y hacerle un remate, enderezarlos, 20 [pesetas] / Dos urnas, blanquearlas y soldarle dos aletas y desabollar el fondo de una, 30 [pesetas] / Blanquear dos relicarios con pie, 8 [pesetas] / Limpieza del canto de la columna, 2 [pesetas] / Total, 276 [pesetas]. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 149: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 198), 1921, sin f.**

Taller de fundición de bronce y aluminio. Se arreglan todos objetos de metal. FONSECA, 2. JOSÉ SUÁREZ. Santiago, 14 de octubre de 1921. Señor don fabriquero de la Santa Iglesia Catedral debe: mes octubre, día 14, por fundir dos [?] de bronce para la platería de don Ricardo Martínez, 5 [pesetas]. Total, 5 [pesetas]. Recibí, el broncista, José Suárez, Son 5 ptas.

- **Doc. 150: ACS. Cuentas ordinarias (CB 195-2), 1922, sin f.**

[...] Platero: Ptas. novecientas diez y seis, y setenta y cinco cents, pagadas por diferentes trabajos, recibo núm. 171, 916 [pesetas] 75 [céntimos] [...].

- **Doc. 151: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), 1923, recibo 136.**

PLATERO DE LA CATEDRAL. Premiado con medallas de oro y plata. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE FONSECA. RICARDO MARTÍNEZ. Santiago, 31 de julio de 1923. Cuenta de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de enero a 31 de julio de 1923: / Febrero: / Blanquear y reparar las cadenas a 2 incensarios, 7 [pesetas] / Hacerle un espigo y tuerca a un platillo de vinajera, 3 [pesetas] / Julio: / Blanquear y reparar las cadenas a 2 incensarios, 7 [pesetas] / Soldar un remate y hacerle un refuerzo a la anda de la Santa Cabeza, 5 [pesetas] / Dos cuadros grandes y uno pequeño para la ofrenda, 595 [pesetas] / Soldar y reforzar aumentando ½ onza a una bandeja de concha, 9 [pesetas] 50 [céntimos] / Total, 606 [pesetas] 50 [céntimos]. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 152: ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), 1923, recibo 257.**

PLATERO DE LA CATEDRAL. Premiado con medallas de oro y plata. ORFEBRERÍA DE ARTE CRISTIANO. Y REPUJADOS ARTÍSTICOS. CALLE FONSECA. RICARDO MARTÍNEZ. Santiago, 31 de diciembre de 1923. Cuenta de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral desde 1 de agosto a 31 de diciembre de 1923: / Octubre: / Arreglo y blanqueo de 2

incensarios, 7 [pesetas] / Soldar 2 cucharillas de cáliz, 1 [peseta] / Soldar 2 broches y hacerle a uno el gancho y dorarlo, 2 [pesetas] / 1 cuadro para la ofrenda, 135 [pesetas] / Total: 145 [pesetas]. Recibí. Ricardo Martínez.

- **Doc. 153: ACS. Recuento de la plata y ornamentos de la S. I. 1739-1900 (IG 383), separata de: «capilla de las Reliquias, 1900».**

[...] 23. Estatua del Santo Apóstol, de plata repujada, con bordón y un libro, sobre un alto pedestal, obra del maestro platero de esta basílica, don Ricardo Martínez [...].

- **Doc. 154: ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1880», recibo 17.**

[...] Por tres escudos figura de estrella que hice [José Losada] para la urna de madera pintada para las Reliquias del Santo Apóstol, 28 [reales].



II. PLATEROS COMPOSTELANOS EN LOS ANUARIOS DE COMERCIO (1879-1925)

Todas las tablas son de elaboración propia a partir de la información extraída de los Anuarios de Comercio de la Biblioteca Nacional de España: BAILLY-BAILLIÈRE (1879-1911); RIERA SOLANICH (1901-1911); y BAILLY-BAILLIÈRE; y RIERA SOLANICH (1911-1929).

A. ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE (1881-1911)

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1881			
Batidores de oro y plata (p. 876)	Broncistas (p. 876)	Dorador a fuego (p. 876)	Joyereros (p. 877)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo José Vicente Lorenzo Manuel Aller Segundo Pereiro	José López Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	José Lorenzo
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1883			
Batidores de oro y plata (p. 938)	Broncistas (p. 938)	Dorador a fuego (p. 938)	Joyereros (p. 939)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo José Vicente Lorenzo Manuel Aller Segundo Pereiro	José López Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	José Lorenzo
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1884			
Batidores de oro y plata (p. 1026)	Broncistas (p. 1026)	Dorador a fuego (p. 1027)	Joyereros (p. 1027)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo Manuel Aller Segundo Pereiro	Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	José Lorenzo
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1885			
Batidores de oro y plata (p. 1002)	Broncistas (p. 1002)	Dorador a fuego (p. 1002)	Joyereros (p. 1003)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo Manuel Aller Segundo Pereiro	Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	José Lorenzo
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1886			
Batidores de oro y plata (p. 1096)	Broncistas (p. 1096)	Dorador a fuego (p. 1097)	Joyereros (p. 1097)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo Manuel Aller Segundo Pereiro	Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	Emilio Bacariza José Lorenzo

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1887			
Batidores de oro y plata (p. 1071)	Broncistas (p. 1071)	Dorador a fuego (p. 1072)	Joyereros (p. 1072)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo Manuel Aller Segundo Pereiro	Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	Emilio Bacariza José Lorenzo

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1888			
Batidores de oro y plata (p. 1079)	Broncistas (p. 1079)	Dorador a fuego (p. 1080)	Joyereros (p. 1072)
Alejandro Bermúdez Andrés Bermúdez Esteban Montero Jesús Seijo Manuel Aller Segundo Pereiro	Manuel Núñez Santiago Segade	José Lorenzo	Emilio Bacariza José Lorenzo

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1894				
Batidores de oro y plata (p. 1338)	Broncistas (p. 1338)	Dorador a fuego (p. 1339)	Joyereros (p. 1339)	Plateros (p. 1340)
Alejandro Bermúdez Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz Jesús Seijo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Nicolás Núñez	Alejandro Bermúdez Emilio Bacariza José V. Lorenzo Ramón Corral	Alejandro Bermúdez Emilio Bacariza José V. Lorenzo Ramón Corral	José V. Lorenzo

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1897				
Batidores de oro y plata (p. 1316)	Broncistas (p. 1316)	Dorador a fuego (p. 1317)	Joyereros (p. 1317)	Plateros (p. 1318)
Alejandro Bermúdez Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz Jesús Seijo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Nicolás Núñez	José V. Lorenzo	Andrés Legrande Emilio Bacariza José V. Lorenzo Juan Rodríguez Álvarez	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Villaverde Hermanos Lado José V. Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1898			
Batidores de oro y plata (p. 1327)	Broncistas (p. 1327)	Joyereros (p. 1328)	Plateros (p. 1329)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Emilio Bacariza Jesús Paz Jesús Seijo José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Emilio Bacariza Hermanos Lado José V. Lorenzo* Juan Rodríguez Álvarez	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Villaverde Hermanos Lado José V. Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

* Está destacado con una tipografía más grande.

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1899			
Batidores de oro y plata (p. 1336)	Broncistas (p. 1336)	Joyereros (p. 1337)	Plateros (p. 1338)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Emilio Bacariza Jesús Paz Jesús Seijo José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Emilio Bacariza Hermanos Lado José V. Lorenzo Viuda de Juan Rodríguez Álvarez	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Villaverde Hermanos LADO (sic) José V. Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1900			
Batidores de oro y plata (p. 1365)	Broncistas (p. 1365)	Joyereros (p. 1366)	Plateros (p. 1367)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Emilio Bacariza Jesús Paz Jesús Seijo José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado José V. Lorenzo	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Villaverde José V. Lorenzo Hnos. Lado Andrés Legrande Manuel Aller Ricardo Martínez Vicente Paz
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1901			
Batidores de oro y plata (p. 1389)	Broncistas (p. 1389)	Joyereros (p. 1391)	Plateros (p. 1391)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Emilio Bacariza Jesús Paz José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado José V. Lorenzo	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza Andrés Legrande Ricardo Martínez Sucesores de José Lorenzo Vicente Paz
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1902			
Batidores de oro y plata (p. 1540)	Broncistas (p. 1540)	Joyereros (p. 1541)	Plateros (p. 1542)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Sucesores de José V. Lorenzo	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza Andrés Legrande Manuel Aller Ricardo Martínez Sucesores de José Lorenzo Vicente Paz
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1903			
Batidores de oro y plata (p. 1647)	Broncistas (p. 1647)	Joyereros (p. 1648)	Plateros (p. 1650)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Reboredo Manuel Montero Viuda de Manuel Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Sucesores de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza Andrés Legrande Ricardo Martínez Sucesores de José Lorenzo Vicente Paz
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1904			
Batidores de oro y plata (p. 1709)	Broncistas (p. 1709)	Joyereros (p. 1711)	Plateros (p. 1650)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Eduardo Rey Juan Segade Reboredo Manuel Montero	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Sucesores de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza José López Legrande Manuel Aller Ricardo Martínez Sucesores de JVL Vicente Paz
ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1905			
Batidores de oro y plata (p. 1825)	Broncistas (p. 1709)	Joyereros (p. 1826)	Plateros (p. 1827)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Eduardo Rey Federico Turnó Juan Segade Reboredo Manuel Montero	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Sucesores de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza José López Manuel Aller Miguel Bruzos, sucesor de JVL Rafael Otero Ricardo Martínez Segundo Lago Sucesores de José Lorenzo Vicente Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1906			
Batidores de oro y plata (p. 2077)	Broncistas (p. 2077)	Joyereros (p. 2079)	Plateros (p. 2080)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz José Vicente Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Eduardo Rey Federico Turnó Juan Segade Reboledo Manuel Montero	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Sucesores de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza Felipe Varela Francisco Refojo Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Ricardo Martínez Segundo Lago

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1908			
Batidores de oro y plata (p. 2237)	Broncistas (p. 2237)	Joyereros (p. 2238)	Plateros (p. 2239)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Puente Andrés Legrande Eduardo Rey Jesús Paz José Vicente Lorenzo Miguel Bruzos Ricardo Martínez	Eduardo Rey Federico Turnó Juan Segade Reboledo Manuel Montero	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Sucesores de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Eduardo Rey Villaverde Emilio Bacariza Felipe Varela Francisco Refojo Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Ricardo Martínez* Segundo Lago

* Esta mención se destaca con el anuncio comercial que ya ha sido comentado [Véase: capítulo 2, epígrafe 2. 3., y fig. 65].

B. ANUARIO RIERA (1901-1908)

ANUARIO RIERA, 1901			
Batidores de oro y plata (p. 964)	Broncistas (p. 964)	Joyereros (p. 965)	Plateros (p. 965)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Constante Lorenzo Emilio Bacariza Jesús Paz Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Manuel Montero Viuda de Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado Viuda de Juan Rodríguez	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Hermanos Lado José Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

ANUARIO RIERA, 1902			
Batidores de oro y plata (p. 1033)	Broncistas (p. 964)	Joyereros (p. 1034)	Plateros (p. 965)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz José Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Manuel Montero Ramón Maseda Viuda de Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado José Lorenzo Viuda de Juan Rodríguez	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Felipe Varela Hermanos Lado José Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

ANUARIO RIERA, 1903			
Batidores de oro y plata (p. 1057)	Broncistas (p. 1057)	Joyereros (p. 1058)	Plateros (p. 1058)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz José Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Manuel Montero Ramón Maseda Viuda de Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Hermanos Lado José Lorenzo	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Felipe Varela Hermanos Lado José Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez Vicente Paz

ANUARIO RIERA, 1904			
Batidores de oro y plata (p. 1483)	Broncistas (p. 1483)	Joyereros (p. 1484)	Plateros (p. 1484)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz José Lorenzo Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Manuel Montero Ramón Maseda Viuda de Núñez	Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Hermanos Lado Jesús Paz José Bruzos	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Emilio Bacariza Felipe Varela Hermanos Lado José Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Ramón Corral Ricardo Martínez

ANUARIO RIERA, 1905			
Batidores de oro y plata (p. 1534)	Broncistas (p. 1534)	Joyereros (p. 1535)	Plateros (pp. 1535-1536)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz Manuel Aller Miguel Bruzos Ramón Corral Ricardo Martínez	Juan Segade Manuel Montero Ramón Maseda	Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Hermanos Lado Jesús Paz José Bruzos	Alejandro Bermúdez Eduardo Rey Emilio Bacariza Felipe Varela Hermanos Lado José Lorenzo Andrés Legrande Manuel Aller Miguel Bruzos Ramón Corral Ricardo Martínez

ANUARIO RIERA, 1908			
Batidores de oro y plata (pp. 1683-1684)	Broncistas (p. 1684)	Joyereros (p. 1685)	Plateros (pp. 1686)
Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Constante Varela Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz Miguel Bruzos Ricardo Martínez	Manuel Montero	Andrés Lado Andrés Legrande Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz Miguel Bruzos	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Bernardino Otero Eduardo Rey Emilio Bacariza Felipe Varela Andrés Legrande Manuel Aller Miguel Bruzos Ramón Corral Ricardo Martínez

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE, 1911		
Broncistas (p. 2266)	Joyereros (p. 2303)	Plateros (p. 2269)
Eduardo Rey Juan Segade Reboredo Manuel Montero	Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Emilio Bacariza Felipe Varela Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL	Alejandro Bermúdez Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Eduardo Rey Villaverde Jesús Paz Miguel Bruzos, sucesor de JVL Ricardo Martínez Viuda de Bacariza

C. ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA (1912-1929)

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1912, rollo 3			
Batidores de oro y plata (p. 2388)	Broncistas (p. 2388)	Joyerías (pp. 2390-2391)	Fábrica de medallas (pp. 2391)
Emilio Bacariza (Viuda de) Alejandro Bermúdez Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Ricardo Martínez Bernardino Otero Jesús Paz	Manuel Montero	Emilio Bacariza (Viuda e hijos) Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Jesús Paz	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1915, rollo 11			
Platerías (p. 2431)	Broncistas (p. 2428)	Joyerías (p. 2430)	Fábrica de medallas (p. 2430)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Alejandro Bermúdez Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Ricardo Martínez Bernardino Otero Jesús Paz Eduardo Rey	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1916, rollo 16			
Platerías (p. 2651)	Broncistas (p. 2646)	Joyerías (p. 2648)	Fábrica de medallas (p. 2649)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Alejandro Bermúdez Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1917, rollo 21			
Platerías (p. 2691)	Broncistas (p. 2687)	Joyerías (p. 2689)	Fábrica de medallas (p. 2690)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Alejandro Bermúdez José Manuel López Ricardo Martínez Eduardo Rey	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1918, rollo 26			
Platerías (p. 2837)	Broncistas (p. 1834)	Joyerías (p. 2836)	Fábrica de medallas (p. 2836)
Emilio Bacariza Alejandro Bermúdez Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río*	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Miguel Bruzos Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río*	Jesús Paz

* Aparece destacado con un anuncio propio: «Platería y Joyería - Isolino del Río - Primer premio en el certamen de la Liga de Amigos, 1915 - Construcción y restauración de objetos de arte - Especialidad en Repujados Artísticos - Cervantes, 11 - Santiago».

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1919, rollo 31			
Platerías (p. 2943)	Broncistas (p. 2940)	Joyerías (p. 2942)	Fábrica de medallas (p. 2942)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1920, rollo 36			
Platerías (p. 3054)	Broncistas (p. 3051)	Joyerías (p. 3053)	Fábrica de medallas (p. 3053)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1921, rollo 42			
Platerías (p. 3074)	Broncistas (p. 3070)	Joyerías (pp. 3072-3073)	Fábrica de medallas (p. 3073)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1922, rollo 47			
Platerías (p. 3037)	Broncistas (p. 3034)	Joyerías (p. 3036)	Fábrica de medallas (p. 3036)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1923, rollo 52			
Platerías (p. 3124)	Broncistas (p. 3119)	Joyerías (p. 3123)	Fábrica de medallas (p. 3123)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Legrande Ricardo Martínez Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1924, rollo 58			
Praterías (pp. 3136-3137)	Broncistas (p. 3131)	Joyerías (p. 3135)	Fábrica de medallas (p. 3135)
Emilio Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Ricardo Martínez Bernardino Otero Eduardo Rey Isolino del Río	Manuel Montero	Bacariza (Viuda e hijos de) Andrés Lado Andrés Legrande Bernardino Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

ANUARIO BAILLY-BAILLIÈRE Y RIERA, 1925, rollos 63 y 64				
Platerías (p. 3183-3184)	Repujadores de metales (p. 3184)	Broncistas (p. 3177)	Joyerías (p. 3180)	Fábrica de medallas (p. 3181)
Isabel García Blanco Bernardino Otero (Hijo y Suc.)* Santiago Rey Montero** Isolino del Río	Emilio Bacariza (Viuda e hijos) Andrés Lado Ricardo Martínez Isolino del Río	Manuel Montero	Emilio Bacariza (Viuda e hijos) Andrés Lado Augusto Otero Jesús Paz Isolino del Río	Jesús Paz

* Su nombre está destacado con un anuncio: «Hijo y Suc. de Bernardino Otero. Platería. Martín Herrera, 5, Santiago».

** Su nombre está destacado con un anuncio: «Orfebrería artística. Santiago Rey. Preguntoiro, 28, Santiago».



III. PLATEROS EN LAS MATRÍCULAS INDUSTRIALES DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (1887-1924)

Todas las tablas son de elaboración propia a partir de la información extraída de las matrículas industriales del AHUS referenciadas en el encabezado de cada una de ellas.

AHUS. Matrícula industrial. 1887-1891 (AM 1760)

1887-1888	
PLATEROS (Clase 8ª), ff. 22r-22v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 77</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 7,70</p> <p>Total para el Tesoro: 84,70</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 13,55</p> <p>Total de cuota y recargos: 98,25</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 5,89</p> <p>Total general: 104,14</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 26,03</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 40</p> <p>Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 9ª), f. 23r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 43</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 4,30</p> <p>Cuota total para el Tesoro: 47,30</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 7,57</p> <p>Total de cuota y recargos: 54,87</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 3,29</p> <p>Total general: 58,16</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 14,54</p>	<p>Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral</p> <p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral</p> <p>Seijo Rego, Jesús, Rúa Caldeirería, 28</p> <p>Bermúdez Torreira, Andrés, bajos de la Catedral</p> <p>Montero, Esteban, bajos de la Catedral</p> <p>Rey Villaverde, Eduardo, Quintana, 1</p> <p>Martínez Ricardo, rúa Fonseca</p>

1888-1889	
PLATEROS (Clase 8ª), f. 22r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 77</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 7,70</p> <p>Total para el Tesoro: 84,70</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 13,55</p> <p>Total de cuota y recargos: 98,25</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 5,89</p> <p>Total general: 104,14</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 26,03</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar</p> <p>Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 9ª), f. 23r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 43</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 4,30</p> <p>Cuota total para el Tesoro: 47,30</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 7,57</p> <p>Total de cuota y recargos: 54,87</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 3,29</p> <p>Total general: 58,16</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 14,54</p>	<p>Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral</p> <p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral</p> <p>Seijo Rego, Jesús, Rúa Caldeirería</p> <p>Bermúdez Torreira, Andrés, bajos de la Catedral</p> <p>Montero, Esteban, bajos de la Catedral</p> <p>Rey Villaverde, Eduardo, Quintana, 1</p> <p>Martínez Ricardo, rúa Fonseca</p> <p>Paz Regidor, Jesús, praza de Praterías, 5</p>

1889-1890	
PLATEROS (Clase 8ª), f. 20r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 77</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 7,70</p> <p>Total para el Tesoro: 84,70</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 13,55</p> <p>Total de cuota y recargos: 98,25</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 5,89</p> <p>Total general: 104,14</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 26,03</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar</p> <p>Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 9ª), f. 21r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 43</p> <p>Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 4,30</p> <p>Cuota total para el Tesoro: 47,30</p> <p>16% de recargo para gastos municipales, etc.: 7,57</p> <p>Total de cuota y recargos: 54,87</p> <p>6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 3,29</p> <p>Total general: 58,16</p> <p>Cuarta parte que corresponde al trimestre: 14,54</p>	<p>Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral</p> <p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral</p> <p>Seijo Rego, Jesús, Rúa Caldeirería</p> <p>Montero, Esteban, bajos de la Catedral</p> <p>Rey Villaverde, Eduardo, Quintana, 1</p> <p>Martínez Ricardo, rúa Fonseca</p> <p>Paz Regidor, Jesús, praza de Praterías, 5</p>

1890-1891	
PLATEROS (Clase 8ª), f. 22v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 55 Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 5,50 Total para el Tesoro: 60,50 16% de recargo para gastos municipales, etc.: 9,68 Total de cuota y recargos: 70,18 6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 4,21 Total general: 74,39 Cuarta parte que corresponde al trimestre: 18,60</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 9ª), f. 23v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 32 Recargo del 10% en sustitución del imp. equivalente a los de la Sal: 3,20 Cuota total para el Tesoro: 35,20 16% de recargo para gastos municipales, etc.: 9,63 Total de cuota y recargos: 40,80 6% de aumento para gastos de formación de matrícula: 2,45 Total general: 43,28 Cuarta parte que corresponde al trimestre: 10,82</p>	<p>Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Seijo Rego, Jesús, Rúa Caldeirería Montero, Esteban, bajos de la Catedral Rey Villaverde, Eduardo, Quintana, 1 Martínez Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca</p>
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1893-1894 (AM 1761)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), ff. 19v-20r	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58 Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 22v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca Seijo Rego, Jesús, Rúa Caldeirería, 28</p>
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1894-1895 (AM 1762)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 20r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58 Legrande Fuentes, Andrés, rúa Riego de Agua, 4</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), ff. 22v-23r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca</p>
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1895-1896 (AM 1763):	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 21v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58 Rodríguez Álvarez, Juan, rúa Caldeirería, 38</p>
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 24r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca</p>
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1896-1897 (AM 1764)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 22r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38</p>	<p>Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58</p>
PLATERO COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 23v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 Total de contribución: Anual: 71,32; Trimestre: 17,83</p>	<p>Lado Puente, Segundo, Rúa do Vilar, 40</p>
ENGASTADOR DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 24v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Costoya, Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca</p>

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1897-1898 (AM 1765)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 25r.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38	Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58
PLATERO COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 26v.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 Total de contribución: Anual: 71,32; Trimestre: 17,83	Lado Puente, Segundo, Rúa do Vilar, 40
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 28r.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Costoya, Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1898-1899 (AM 1766)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 23v.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38	Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58
PLATEROS COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 25r.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 Total de contribución: Anual: 71,32; Trimestre: 17,83	Lado Puente, Segundo, Rúa do Vilar, 40
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 26r.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Corral, Ramón, bajos de la Catedral Martínez Costoya, Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1899-1900 (AM 1767)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 24v.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 Total de contribución: Anual: 329,53; Trimestre: 82,38	Bacariza Sánchez, Emilio, rúa do Vilar, 58
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 25v.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 Total de contribución: Anual: 115,58; Trimestre: 28,90	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 26v.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 Total de contribución: Anual: 71,32; Trimestre: 17,83	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Legrande, Andrés, rúa do Vilar, 1
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 27v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,50 Total de contribución: Anual: 44,26; Trimestre: 11,07	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Gómez López, José, bajos de la Catedral Martínez Costoya, Ricardo, bajos de la Catedral Paz Regidor, Jesús, rúa Fonseca
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1900 (AM 1768)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 17v.	
Cuota para el Tesoro: 134 Recargo municipal del 16%: 21,44 Total: 155,44 6% de cobranza: 9,33 20% de recargo especial de guerra: 26,30 Total de contribución: Anual: 191,57; Trimestre: 95,79	Bacariza Sánchez, Emilio, praza de Praterías, 3
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 18v.	
Cuota para el Tesoro: 47 Recargo municipal del 16%: 7,52 Total: 54,52 6% de cobranza: 3,27 20% de recargo especial de guerra: 9,40 Total de contribución: Anual: 67,19; Trimestre: 33,60	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40

ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 20v.	
Cuota para el Tesoro: 18 Recargo municipal del 16%: 2,88 Total: 20,88 6% de cobranza: 1,25 20% de recargo especial de guerra: 3,60 Total de contribución: Anual: 25,73; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral Gómez López, José, bajos de la Catedral Martínez Costoya, Ricardo, bajos de la Catedral

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1901 (AM 1769)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 26r.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 27r.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 14
PLATEROS-COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 27v.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 20% de recargo especial de guerra: 11,60 Total de contribución: Anual: 82,92; Trimestre: 20,73	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, praza de Praterías
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Gómez López, José, bajos de la Catedral

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1902 (AM 1770)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2
PLATEROS-COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 20% de recargo especial de guerra: 11,60 Total de contribución: Anual: 82,92; Trimestre: 20,73	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, praza de Praterías
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1903 (AM 1771)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 30r.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2
PLATEROS-COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 31r.	
Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 20% de recargo especial de guerra: 11,60 Total de contribución: Anual: 82,92; Trimestre: 20,73	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, praza de Praterías

ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 32r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, bajos de la Catedral</p>

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1904 (AM 1772)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 23r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78</p>	<p>Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40</p>
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 31r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60</p>	<p>Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2</p>
PLATEROS-COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 32v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 20% de recargo especial de guerra: 11,60 Total de contribución: Anual: 82,92; Trimestre: 20,73</p>	<p>Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Lado Puente, Segundo, rúa do Vilar, 71</p>
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 34r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7</p>

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1905 (AM 1773)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 32r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78</p>	<p>Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40</p>
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 33r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60</p>	<p>Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2</p>
PLATEROS-COMPOSITORES DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 34r.	
<p>Cuota para el Tesoro: 58 Recargo municipal del 16%: 9,28 Total: 67,28 6% de cobranza: 4,04 20% de recargo especial de guerra: 11,60 Total de contribución: Anual: 82,92; Trimestre: 20,73</p>	<p>Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Lado Puente, Segundo, rúa do Vilar, 71</p>
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 35v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87</p>	<p>Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7</p>

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1906 (AM 1774)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 30v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78</p>	<p>Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Lado Puente, Segundo, rúa do Vilar, 71 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64</p>
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 31v.	
<p>Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60</p>	<p>Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2</p>

ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 35v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1907 (AM 1775)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), ff. 31r-31v.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Lado Puente, Segundo, rúa do Vilar, 71 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 32r.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Legrande, Andrés, rúa Xelmírez, 1
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 34v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1908 (AM 1776)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 24v.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 25v.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 34v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7
AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1909 (AM 1777)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 25r.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 26r.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2
ENGASTADORES DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), f. 27v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1910 (AM 1778)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 27v.	
Cuota para el Tesoro: 268 Recargo municipal del 16%: 42,88 Total: 310,88 6% de cobranza: 18,65 20% de recargo especial de guerra: 53,60 Total de contribución: Anual: 383,13; Trimestre: 95,78	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 28v.	
Cuota para el Tesoro: 94 Recargo municipal del 16%: 15,04 Total: 109,04 6% de cobranza: 6,54 20% de recargo especial de guerra: 18,80 Total de contribución: Anual: 134,38; Trimestre: 33,60	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5 Varela Lorenzo, Felipe, rúa Bautizados, 2
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 30v.	
Cuota para el Tesoro: 36 Recargo municipal del 16%: 5,76 Total: 41,76 6% de cobranza: 2,51 20% de recargo especial de guerra: 7,20 Total de contribución: Anual: 51,47; Trimestre: 12,87	Aller, Manuel, bajos de la Catedral Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1911 (AM 1779)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 28v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 29v.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 30v.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1912 (AM 1816)*	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), epígrafe 2	
Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 (f. 39r)	
Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca (f.15v)	
ESMALTADOR Y ENGASTADOR DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), epígrafe 14	
Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5 (f. 30r.)	
JOYEROS AL POR MENOR (Clase 6ª), epígrafe 43	
Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64 (f. 39v)	
ENGASTADOR DE PIEDRAS FALSAS (Clase 7ª), epígrafe 73	
Bermúdez, Alejandro, rúa do Vilar, 64 (f. 30r.)	

* Está ordenado alfabéticamente por calles y sólo da estos datos.

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1913 (AM 1780)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 30r.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 31r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 32r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	Bermúdez, Alejandro, praza de Praterías, 7

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1914 (AM 1781)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 30r.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 31r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1915 (AM 1782)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 30r.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 31v.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 32v.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza de Praterías

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1916 (AM 1783)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 29v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 30v.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 32r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 33r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza de Praterías

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1917 (AM 1784)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 30v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 31v.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 32v.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 33v.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza de Praterías

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1918 (AM 1785)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 31v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 32v.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza de Praterías, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 34r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 35r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza de Praterías

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1919 (AM 1786)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), ff. 32r-32v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 33r.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 34r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 35r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza do card. Martín de Herrera

AHUS. Contribución industrial. Lista cobratoria da matrícula industrial correspondiente al cuarto trimestre, 1919 (AM 1787)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 32r.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 33r.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 34v.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Río Areosa, Isolino del, praza de Cervantes, 11 Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 35r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza do card. Martín de Herrera

AHUS. Matrícula industrial e de comercio. 1920-1921 (AM 1788)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 34v.	
Cuota para el Tesoro: 321,60 Recargo municipal del 13%: 41,81 Total: 363,41 6% de cobranza: 18,17 Total de contribución: Anual: 381,58; Trimestre: 95,40	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 35v.	
Cuota para el Tesoro: 112,80 Recargo municipal del 13%: 14,66 Total: 127,46 6% de cobranza: 6,37 Total de contribución: Anual: 133,83; Trimestre: 33,46	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera, 5
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 37r.	
Cuota para el Tesoro: 69,60 Recargo municipal del 13%: 9,05 Total: 78,65 6% de cobranza: 3,94 Total de contribución: Anual: 82,59; Trimestre: 20,65.	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 38r.	
Cuota para el Tesoro: 43,20 Recargo municipal del 16%: 55,62 Total: 48,82 6% de cobranza: 2,44 Total de contribución: Anual: 51,26; Trimestre: 12,82	López Rodríguez, José, praza do card. Martín de Herrera

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1921 (AM 1789)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 34v.	
Cuota para el Tesoro: 482,40 Recargo municipal del 13%: 62,72 Total: 545,12 6% de cobranza: 27,25 Total de contribución: Anual: 572,37; Trimestre: 143,09	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 35v.	
Cuota para el Tesoro: 169,20 Recargo municipal del 13%: 22 Total: 191,20 6% de cobranza: 9,57 Total de contribución: Anual: 200,77; Trimestre: 50,19	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 36v.	
Cuota para el Tesoro: 104,40 Recargo municipal del 13%: 13,57 Total: 117,97 6% de cobranza: 5,90 Total de contribución: Anual: 123,87; Trimestre: 30,97.	Río Areosa, Isolino del, praza Cervantes, 11 Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64
ENGASTADORES DE PIEDAS FALSAS (Clase 7ª), f. 37v.	
Cuota para el Tesoro: 64,80 Recargo municipal del 16%: 8,43 Total: 73,23 6% de cobranza: 3,66 Total de contribución: Anual: 76,896; Trimestre: 19,22	López Rodríguez, José, praza do card. Martín de Herrera

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1922 (AM 1790)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 35v.	
Cuota para el Tesoro: 615,60 Recargo municipal del 13%: 80,03 Total: 695,63 6% de cobranza: 34,78 Total de contribución: Anual: 730,41; Trimestre: 182,60	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40

ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 36v.	
Cuota para el Tesoro: 241,20 Pesetas: 214; Céntimos: 20 Recargo municipal del 13%: 31,36 Total: 272,56 6% de cobranza: 13,63 Total de contribución: Anual: 268,19; Trimestre: 71,55	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 36v.	
Cuota para el Tesoro: 147,60 Recargo municipal del 13%: 19,19 Total: 166,79 6% de cobranza: 8,34 Total de contribución: Anual: 175,13; Trimestre: 43,78	Río Areosa, Isolino del, Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1922-1923 (AM 1791)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), epígrafe 2, f. 21r.	
Importe total de cuotas y recargos de la lista vigente (a): 730,41 Mitad del aumento prescrito por R. O. del 29/07/1922: importe (b): 73,04 Importe de los recibos ajustados a la legislación anterior, a saber, anuales, segundo de los semestrales y cuarto de los trimestrales (c): 182,60 Totales exigibles en el cuarto trimestre de ejercicio (b+c): 255,64	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), epígrafe 14, ff. 21v-22r.	
Importe total de cuotas y recargos de la lista vigente (a): 286,19 Mitad del aumento prescrito por R. O. del 29/07/1922: importe (b): 28,62 Importe de los recibos ajustados a la legislación anterior, a saber, anuales, segundo de los semestrales y cuarto de los trimestrales (c): 71,55 Totales exigibles en el cuarto trimestre de ejercicio (b+c): 100,17	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), epígrafe 43, f. 22v.	
Importe total de cuotas y recargos de la lista vigente (a): 175,13 Mitad del aumento prescrito por R. O. del 29/07/1922: importe (b): 17,51 Importe de los recibos ajustados a la legislación anterior, a saber, anuales, segundo de los semestrales y cuarto de los trimestrales (c): 43,78 Totales exigibles en el cuarto trimestre de ejercicio (b+c): 61,29	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1923 (AM 1792)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), f. 28v.	
Cuota para el Tesoro: 738,72 Recargo municipal del 13%: 96,03 Total: 834,75 6% de cobranza: 41,74 Total de contribución: Anual: 876,49; Trimestre: 219,12	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), f. 29r.	
Cuota para el Tesoro: 289,44 Recargo municipal del 13%: 37,63 Total: 327,07 6% de cobranza: 16,35 Total de contribución: Anual: 343,42; Trimestre: 85,86	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino, praza do card. Martín de Herrera
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), f. 36v.	
Cuota para el Tesoro: 177,12 Recargo municipal del 13%: 23,03 Total: 200,15 6% de cobranza: 10,01 Total de contribución: Anual: 210,16; Trimestre: 52,54	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

AHUS. Matrículas industriales y de comercio de 1924 (AM 1793)	
ORÍFICES PLATEROS (Clase 1ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 738,72 Recargo municipal del 13%: 96,03 Total: 834,75 6% de cobranza: 41,74 Total de contribución: Anual: 876,49; Trimestre: 219,12	Lado Puente, Andrés, rúa do Vilar, 40 Otero Martínez, Augusto , praza do card. Martín de Herrera García Blanco, Isabel , rúa de San Roque
ESMALTADORES Y ENGASTADORES DE PIEDRAS FINAS (Clase 4ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 289,44 Recargo municipal del 13%: 37,63 Total: 327,07 6% de cobranza: 16,35 Total de contribución: Anual: 343,42; Trimestre: 85,86	Martínez Costoya, Ricardo, rúa Fonseca Otero Ramos, Bernardino , praza do card. Martín de Herrera Río Areosa, Isolino del, praza de Cervantes, 11
COMPOSITOR DE OBJETOS DE ORO Y PLATA (Clase 6ª), sin f.	
Cuota para el Tesoro: 177,12 Recargo municipal del 13%: 23,03 Total: 200,15 6% de cobranza: 10,01 Total de contribución: Anual: 210,16; Trimestre: 52,54	Paz Regidor, Jesús, rúa do Vilar, 64

